ವಿಶೇಷ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಸಾರ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ- ೬

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಆರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು



ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ವಿಶೇಷ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಸಾರ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ–೬

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಆರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು



ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಕಾಶಕರು ; ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರ, ಎಂ. ಎ., ಎಲ್‌ಎಲ್.ಬಿ.
ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು
ಎಪ್ರಿಲ್, ೧೯೬೯

ಮುದ್ರಕರು: ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಂ. ಹೊರಡಿ,
ಕ್ವಾಲಿಟಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಧಾರವಾಡ- ೧

ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧-೫೦

ಪ ರಿ ವಿ ಡಿ

———

ಮುನ್ನುಡಿ

ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟನ ಶಾಖೆಯು ಪ್ರೌಢವಾದ ಹಾಗು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗಾಗಿ ಹಲವು ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೂ ಕೈಕೊಂಡಿದೆ. ಸಂಚಾರಿ ವಾಚನಾಲಯ ಹಾಗು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳು ಜ್ಞಾನವಾಹಿನಿಯನ್ನು ಊರೂರಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ. ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಜ್ಞಾನ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಈ ಶಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪೂರ್ಣ ವಿದ್ಯಾಪರಿಣತರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥವರ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ವಿಶೇಷ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಸಾರೋಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳು ಕಾಲೇಜುಗಳಿಲ್ಲದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಈ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಕಾಲೇಜುಗಳಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೂ ಜನತೆಯಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರದ ಧ್ಯೇಯ ಹೀಗೆ ಉಭಯಮುಖವಾಗಿ ಈಡೇರುವಂತಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ವಿಷಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಜ್ಞರಾದವರು ಈ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೂ ಇದರಿಂದ ನೆರವು

ದೊರೆಯಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಈಗ ಇತರ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೂ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಯೋಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಂತೆಯೇ ವಿಶೇಷ ವಾಙ್ಮಯ ಪ್ರಸಾರೋಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನ ಶಾಖೆ ಕೈಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ
೮-೪-೧೯೬೯

ಎ. ಎಸ್. ಅಡಕೆ
ಕುಲಪತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

೧

ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿ

ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಕವಿಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಓದುಗ ತನಗಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣವರಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು; ಹಾಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯ 'ಮೌಲ್ಯ'ವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಈ ಎರಡು ಎಂಬುದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದ: ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಂತೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂದಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಂದಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ನಡೆಯುವ ಮತ್ತು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದಾದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರ ಇಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರದ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ, ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುವುದು ತೀರಾ ಅಸಂಭವ ಎಂದಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂದಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಂದಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸ, ಕೇವಲ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಸಂಭವಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯ ಜತೆಗೇ ಬದುಕುವ ವಿಮರ್ಶಕ, ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಾ

ಇರುವುದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.* ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಂದಂದಿನ ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಕಾಲ-ದೇಶ ಸಹಜವಾದ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಾ, ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದವರಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರ್ಯವಾದ 'ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಧಾರ'ಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಸಹೃದಯತೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಆಳವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ತಾನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿ ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಗಿರುವ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಿಂತನಪರತೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು, ಈ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಕಾಲಾತೀತವಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮ. ಈ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ನಿಲುವು ಗತಕಾಲದ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಒದಗುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಒದಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ

---

* ಕೆಲವುಕವಿಗಳ ರಚನೆ ಅವರ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದುಂಟು;ಅಥವಾ ಕೆಲವರು ಬರೆಯುವದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು. ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಬಹುದಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲನಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಉಸಿರಿರುವ ತನಕವೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಂಥ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರಸ್ವರೂಪ ಕವಿ ಜೀವಿಸಿರುವಾಗಲೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಅಸಂಭವ. ಆದರೂ ಆ ಕವಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುವ ಕಾರಣ ಇದು ಅರ್ಧವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇನ್ನು ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವೆಂಬುದು ಮುಂದೆ ಇಂಥ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಡುವ ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗತಕ್ಕದ್ದು.ಬಹುಶಃ ಇದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಎಂದೂ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಲಾರದು – ಎಂಬ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಎಂದೂ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಲಾರದು ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಎಂದೆಂದೂ ಅನ್ಯಾಯವೆ ಆಗುತ್ತದೆಂಬ ಭಾವನೆ ನಿಜವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ, 'ಕಾಲಾತೀತ'ವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಒದಗಿದಾಗಲೆ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುವುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವ 'ಉಭಯ ದೇಶ-ಕಾಲ' ಸಂಬಂಧದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ಈ 'ಕಾಲಾತೀತ' ಸ್ಥಿತಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ, ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಗಳ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇರಬಹುದು; ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೆಲವು ಸಲ ತೂಕವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ತೂಕ ತಪ್ಪಿದ ಮಾತು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಾನ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಸಮತೂಕದ ಮಾತುಗಳ ಬೆಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ ತೂಗಾಡಿದರೂ ತೂಕ ತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು

ಹಿಂದೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಗಾದ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನೂ 'ಕಾಲಾತೀತ'ವಾದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧವಾದ "ಉಭಯ ದೇಶ-ಕಾಲ ಪರಿತ್ಯಾಗ"ದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಂಥವರ ಮಾತು ಹಿಂದಿನವರ ಮಾತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಸನೀಯವೂ ಮತ್ತು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು, ಆ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೆ ಆಗಿ ಮುಗಿಯುವ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೂ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಆ ಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತ. ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದೋ ಯಾವಾಗಲೊ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ, ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯ ಸುರುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಭದ್ರವಾಗಿರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆ. ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು 'ಕಾಲಾತೀತ'ವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವ ಆ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬ ಆ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಅಳೆದು ತೂಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪುನರ್‌ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.[1] ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಂತರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ 'ಮೌಲ್ಯ'ಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರ.

---

1. "From time to time, every hundred years or so, it is desirable that some critic shall appear to review the past of our literature, and set the poets and the poems in a new order. This task is not one of revolution but of re-adjustment." T. S. Eliot. Selected prose- p 17.

ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲವೂ 'ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾನಲ್ಲ, ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಏನಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನವರಿಂದ' ಎಂದು ಕೈ ಕಟ್ಟಿ ಕೂತರೆ ಅದು ಕೇವಲ ತಟಸ್ಥವಾದವಾದೀತು. ಎಲ್ಲ ಕಾಲವೂ ಅಂದಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಾರೂಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದೆ ಹೋದರೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲವಿಚಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದಲೇ ವಿಚಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೃತ್ತಿ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಹೇಗಿರಬಾರದು ಎಂಬುದರ ಮೇಲಿನಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಣಯಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷ-ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳಿದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಚಳುವಳಿ ನಡೆಯುವ ಕಾರಣ, ಆಯಾ ಪಕ್ಷದ ಕವಿಗಳೋ, ಓದುಗರೋ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ಸ್ವಪಕ್ಷದ ಹಿತಸಾಧನೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಪಕ್ಷವೊಂದರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೊ ಕವಿಯನ್ನೊ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಘೋಷಿಸುವ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿಮಾನದ ಕಾರಣದಿಂದ, ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನೊ ಕೃತಿಗಳನ್ನೊ ತೆಗಳುವ ಕಾರ್ಯವೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡತಕ್ಕವರು ಎಷ್ಟೇ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ, ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಯಾವ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವರೋ ಆ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದದ್ದಾದರೂ, ಆ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ನಂಬಿಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ಕವಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದ ಸ್ನೇಹಿತರೋ, ಹಿತೈಷಿಗಳೋ ಆಗಿರುವದರಿಂದಲೊ, ಅಥವಾ ತಾವು ಇದುವರೆಗೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣದ

ಬೇಸರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ನವನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಮುರಿದು ನೂತನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಂದನೆಂಬ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಉಲ್ಲಾಸ-ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೋ, ತಟಕ್ಕನೆ ಈ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಪರವಾದ ಈ ಪಕ್ಷಪಾತ ನೇರವಾದ ಪ್ರಶಂಸೆಯೊ ಅಥವಾ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪಂಥಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊ ಆಗುವುದು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾದಾಗ ಅದು ತಾನು ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದೋ ಆ ಪಕ್ಷದ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪ್ರಶಂಸೆಯಷ್ಟೇ ಆಗದೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಪಂಥದ ನಿಸ್ಸತ್ವದ ನಿರ್ಘೋಷವಾಗುವುದಂತೂ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಎಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪರಂಪರೆ ಇದೆಯೊ ಅಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು"[1] ಮತ್ತು "ಯಾವ ಒಬ್ಬ ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನೆ ಆಗಲಿ, ಅದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಘಟಕವೆಂದಷ್ಟೆ ಭಾವಿಸದೆ, ಗತಕಾಲದ ಕವಿಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ತೌಲನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು"[2] — ಎಂದು. ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಗೌರವ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು. ಮತ್ತೊಂದು ಯಾವ ಒಂದು ಕವಿಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ

---

1. "It is a part of the business of criticism to preserve tradition where a good tradition exists" : T. S. Eliot: Sacred wood. P. xv-xvi (Introduction : 1928 Edn).

2. 'No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to dead poets and artists. You can not value him alone; you must set him for contrast and comparison among the dead."—T. S. Eliot. ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 53

ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಲಿ, ವಿಮುಖವಾದುದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ನಿಜವಾದ ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು. ಅವನ ಕೃತಿ ಮೇಲೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಲೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ನವೀನ ಕಾವ್ಯಪಂಥದ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವವರು ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಕುರುಡಾದಾಗ, ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ನಿಸ್ಸತ್ವ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅದರ ದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅತಿ ರಂಜಿತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಪಂಥ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಗೆ ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ, ಜ್ವಲಂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಏನಿದ್ದರೂ ಇದೀಗ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪಂಥದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಸಮೀಪಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಧನೆ–ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುವುದುಂಟು. ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಆ ಹಿರಿಯರು ಅವರವರಿಗೆ ಒಡ್ಡಿನಿಂತ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಂತೆಂತಹ ಪರಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ತಾವು ಇಂದು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾವು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಮಹತ್ವವನ್ನೆ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ, ಹಿಂದಿನವರ ಆ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗೆಣಿಸುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿ

ಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.* ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ದಾರಿತಪ್ಪಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಾಗದ ಬಹು ಮಂದಿಯನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಚಾರದ ಗೊಂದಲಗಳೂ ಪ್ರಚಾರದ ವೈಖರಿಗಳೂ ತೀರಾ ಸಹಜವಾದುವೇ ಎಂಬುದು. ಇನ್ನೂ ಉದಾರವಾಗಿ ನೋಡುವದಾದರೆ, ಇದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವವಷ್ಟರಿಂದಲೆ [illegible]ದ್ದೆನ್ನುವದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿಗಳೂ ಮತ್ತು [illegible]ಬಲಿಗರಿಂದ, ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಗಬಂಧದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಳಸುವಾಗ ಅವರು ಹೂಡುವ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ಆವೇಶದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಇದು ಸ್ವ

---

* ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯಾಯಿತೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿದೆ? ೧೯೨೧ ರಂದು ಏಪ್ರಿಲ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬಡೋದಾ ರಾಜ್ಯದ ನವಸಾರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ ಪೈಗಳು ಶತಪಥ ಸುತ್ತುತ್ತಾ "ಪ್ರಾಸವನೀಗಲೆ ತೊರೆದು ಬಿಡುವುದೇ ನಿಶ್ಚಯಂ" ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈ ಕೊಂಡ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಯಾವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆತಂಕಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಪೈಗಳು ಪ್ರಾಸ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದ ಪದ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂದು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬಂತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ (ನೋಡಿ : ಎಸ್. ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ) ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಹಾಗೆಯೆ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕವೆ, ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮುರಿದು, ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮಾರ್ಗನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅವರ ನಂತರದ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಣ್ಣಗೆ ಮರೆತು ಇಂದು ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು "ಮಾಹೇಶ್ವರಸ್ಥಲ", ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಒಂದು ಅವಸ್ಥಾಂತರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕವಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ 'ಕಾಲಾತೀತ ಮನೋಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಂಥ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಅವು ಎಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿ-ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಲಿ, ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುವಂಥವುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಪಾಯ

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವವರೂ, ಆ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ – ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಷ್ಟನ್ನೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಬರೆದರೆ ಅವರ ಮಾತಾಗಲಿ ಬರೆಹವಾಗಲಿ ಯಾವುದೋ ವಿದೇಶೀಯವಾದೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಮೂಲತಃ ತಾವು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಯುಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಅಂಥವರು, ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶದ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೂ ಓದಿಕೊಂಡು ಮಾರುಹೋದರೂ, ಅಂಥವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನ ಅದನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಗರನ್ನೂ ಸಮತೂಕವನ್ನೂ ತಾಳಬಲ್ಲುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನದಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದೋ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಅಪ್ಪಿ ತಪ್ಪಿ ಕೂಡ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪದಗಳಾಗಲಿ; ಭಾವ-ಭಾವನೆಗಳಾಗಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೊಂದಲದ ಗರಡೀಮನೆಯು

ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಪಟ್ಟುಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಆ ಬರವಣಿಗೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಯೋಚನೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಇನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಾಷೆ–ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನರಿಯದವರಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯದೋ ಎರವಲುತಂದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂಬಂತೆ ಹೇಳುವ ಈ ಅಭಿನಯಶೈಲಿಯ ಅನಾಥ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಾರಾಗುವ ತನಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ಇವೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟೆ: ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು 'ಕಾಲಾತೀತ ನೆಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮನೋ-ಧರ್ಮ ಬೇಕು. ಅದು ತತ್ಕಾಲೀನ ಪಂಥ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಆದಷ್ಟು ಪಾರಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಯಾವ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ಆ ಕವಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನನೆಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡದೆ, ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವ 'ಉಭಯ ದೇಶ-ಕಾಲ' ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಆ ಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಿಗಳೊಡನೆ ಗಂಭೀರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ನೋಡುವಂಥ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನ್ಯದೇಶೀಯವಾದ, ಅನುಕರಣ ಮೋಹಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಾಗಿಯೋ, ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಮುಂದಿನವರಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ

೧. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲು ವೈದಿಕಸಂಹಿತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೆಂಬ ಬೃಹತ್ತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕರಚನೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅನಂತರ ಶಿಕ್ಷಾ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿರುಕ್ತ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಕಲ್ಪ ಎಂಬ ಆರು ವೇದಾಂಗಗಳಿಂದಲೂ ನ್ಯಾಯ, ವೈಶೇಷಿಕ, ಸಾಂಖ್ಯ, ಯೋಗ, ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ, ವೇದಾಂತ ಎಂಬ ಆರು ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗೃಹ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಶ್ರೌತ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂತ್ರರಚನೆಗಳಿಂದಲೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಗಳಿಂದಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕಾರಂಭದ ವೇಳೆಗೇ ಮಹಾವಟವೃಕ್ಷದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಲೌಕಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಗದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾನಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರವಾದದ್ದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಲೌಕಿಕ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆಂದು ಹೊರಟ ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯ ದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರವತ್ತು-ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಕ ಪರಿಷ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಭಾಸ, ಅಶ್ವಘೋಷ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಭವಭೂತಿ, ಬಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದರು. ಇದರ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಿವೇಚನೆ, ಹಾಗು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿವರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಉದಿಸಿತು. ಇದೇ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ನಾಮಾಂತರಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ,

ರುದ್ರಟ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನರ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ರಚಿತವಾದವು; ಒಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವೆಂಬ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ ಬಂದಿತು, ನವೀನವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರವರ್ತಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ಕುಂತಕ ಮುಂತಾದ ನವೀನ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಮಮ್ಮಟ, ವಿಶ್ವನಾಥ, ವಿದ್ಯಾನಾಥ, ಜಗನ್ನಾಥ ಮುಂತಾದ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಪ್ರೌಢ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ, ಪಶ್ಚಿಮಸಮುದ್ರದಿಂದ ಪೂರ್ವ ಸಮುದ್ರದವರೆಗೆ, ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಜತೆಜತೆಗೇ ಸಾಗಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಧಾರೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವದೀಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಬೀರಿದುದು ಇದರ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವೂ ದೀಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅತುಲವೂ ಆಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಅದರ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವದು ಈ ಭಾಷಣದ ಉದ್ದೇಶ.

೨. ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣ

'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರಸ್ಕಾರವಿದೆಯಷ್ಟೆ ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು?' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಆಗತ್ಯ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಅಂಶಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಅದರ ಗುರಿಯೆನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅಧರ್ಮ, ಅನೀತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳ; ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನ ದಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳಿಗೂ ರಸಿಕರಿಗೂ ಆನಂದ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ.

ಬಾಹ್ಯವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟು, ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ತಾರತಮ್ಯ ವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ. ಆದರೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಆಸ್ಪದವಿದೆ? ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟವೇ ತುಂಬಿರುವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಲಭ್ಯವೇ ಹೊರತು ಏಕೈಕ ಆನಂದವೆಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು? ಕೇವಲ ಆನಂದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನುಷ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೀಜ; ಇದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆ, ಮಾತು. ಮಾತು ಸುಂದರವಾದಾಗ ಕೇಳಿದವನಿಗೆ ಆನಂದ. ಮಾತು ಸುಂದರವಾಗುವ ದೆಂತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೇ 'ಅಲಂಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಗುಣ' ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆಬಿಟ್ಟು, ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಕಲೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆ, ಇದರ ಉಪಾಸಕನೇ ಕವಿ; ಇದರ ಸವಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವನೇ ಸಹೃದಯ ಅಥವಾ ರಸಿಕ. ಅರ್ಥಕರ ವಾದುದೇ ಶಬ್ದವಾದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯರಹಸ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವ. ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆನ್ನೋಣವೆ? ಅದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಕೋಶವೆಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬರಿದಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ಯೋಗ್ಯ'ವೆನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳೇ ಉಳಿಯಲಾರವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಕಾರ್ಯ, ಅನ್ಯತ್ರ ರೂಢವಾಗಿ-ರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಸುಂದರವೆನಿಸುವಂತೆ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಮಗ್ರಿ ಒಂದೇ; ಆದರೆ ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಈ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸುವುದೆಂತು ? ಅದನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಗ್ರಹಿಸುವದಾದರೂ ಎಂತು ? ಗುರಿಯಿದ್ದರೂ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗದೆ ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದೇ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ ?

ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವ. ಎಲ್ಲಿ ಪದವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗ

ಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಭಿನ್ನವೂ, ವಾರ್ತಾಭಿನ್ನವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿರುವವೋ, ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ರಸಿಕನು ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಯ ವಾಗ್ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರದತ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವದೇ ಅಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಏನನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿರಲಿ, ಅದು ಅಲಂಕಾರದ ಕಕ್ಷ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಒಂದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು; ಅದು 'ಉಪಮೆ'; ಇನ್ನೊಂದೇ ಅದು ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಬಹುದು; ಅದು 'ರೂಪಕ'. ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತೊಂದರ ಹಾಗಿದೆಯೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು; ಅದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಅಂತಹ ಮತ್ತೊಂದರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು; ಅದು'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ'.ಅಚೇತನದಲ್ಲಿ ಚೇತನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು; ಅದು 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ'. ಅಪ್ರಕೃತವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಕೃತವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು; ಅದು 'ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ'. ಹೊಗಳುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಬೈದು ಸಾಧಿಸಬಹುದು; ಅದು 'ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ'. ಒಂದನ್ನು ನಾನಾ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆಯೆನ್ನಬಹುದು; ಅದು 'ಉಲ್ಲೇಖ'. ಒಂದು ಗಾದೆಯ ಸಾಮತಿ ಕೊಡಬಹುದು; ಅದು 'ಲೋಕೋಕ್ತಿ'. ಒಂದು ವಿಶೇಷಾಂಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು; ಅದು 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ'. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾರ್ಯ ಸಂಭವಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು: ಅದು 'ವಿಭಾವನೆ'. ಕಾರಣವಿದ್ದರೂ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ 'ವಿಶೇಷೋಕ್ತಿ'. ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಾಂಶಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು; ಆಗ 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ'. ಒಂದರಿಂದ ಎರಡು ಮೂರು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು; ಅದು ಶ್ಲೇಷೆ. ಏನನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸದಿದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು; ಅದು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'. ಹೀಗೆ ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ'ಗಳ ಪರಿಗಳು ಅನಂತವಾಗಿವೆ. "ಅನಂತಾ ಹಿ ವಾಗ್ವಿಕಲ್ಪಾಃ, ತೇಷಾಂ ಪ್ರಕಾರಾ ಏವ ಚಾಲಂಕಾರಾಃ" ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನ ಹೇಳಿದರೆ "ತೇsದ್ಯಾಪಿ ವಿಕಲ್ಪ್ಯಂತೇ ಕಸ್ತಾನ್ ಕಾರ್ತ್ಸ್ನ್ಯೇನ ವಕ್ಷ್ಯತಿ?" ಎಂದು ದಂಡಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಗಣನೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯ ಇವುಗಳ ನಿರ್ಣಯ–ಇದರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎಂದು, ಎಲ್ಲಿ, ಯಾರು ಸುಂದರವೆನಿಸುವ ವಾಕ್ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸ್ಫುಟ ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದೇ ತೀರುತ್ತದೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ಎಂದು ವಾಮನನು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗದ, ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡುವ ಮೀಮಾಂಸಕನಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವ, ಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ, ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವಂತೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಕಲ್ಪಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವದು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಿವಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಕವಿಗಳು ಆಯ್ದ ಪದಾವಲಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಕ್ರಮ ಆವೃತ್ತಿ, ಪುನರುಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ನಿಯಮಗಳಿರುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನೇ ಅವನು 'ಅನುಪ್ರಾಸ', 'ಯಮಕ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ, ಶ್ರೀಹರ್ಷಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಹೆಚ್ಚು.

ಈಗ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ :

(೧) ಇದು ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳ ವರ್ಣನೆ. ಅವಳ ಮಾತು, ಕೂದಲು, ಅಂಗಾಂಗಳು ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ನನ್ನ ಈ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ:—

ವಾಣೀ ವಾಣೀವ ಪರಂ
ವೇಣೀ ವೇಣೀವ ಕೇವಲಂ ತಸ್ಯಾಃ ।
ಏಣೀದೃಶಃ ಸಮಿಂಧೇ
ಶ್ರೋಣೀ ಶ್ರೋಣೀವ ಚೈವ ಸಖೇ ॥

ಮೊದಲು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವ ಅಂಶ 'ವಾಣೀ-ವಾಣೀವ', 'ವೇಣೀ-ವೇಣೀವ' ಮುಂತಾದ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವಳ ವೇಣಿಗೆ ಅವಳ ವೇಣಿಯೇ ಉಪಮೆಯೆನ್ನುವಾಗ ಅದು ನಿರುಪಮವೆಂಬ ಅಂಶ ಸೂಚ್ಯ ವಾಗಿದ್ದೂ ಆಕೆಯ ಚೆಲುವು ಅಸಾಧಾರಣವೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಅನನ್ವಯ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಲೋಕಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಕವಿನಿರ್ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೇ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದು ನೋಡಿದೆವು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾಷಾಕೋಶದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಶಬ್ದಗಳು ಸುಂದರ, ಕೆಲವೊಂದು ಅಷ್ಟ ಸುಂದರವಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿಬರುವು ದಿಲ್ಲವೇ? 'ಲೀಲೆ','ವಿಲಾಸ','ಲಲನಾ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಕ್ರೀಡೆ', 'ವಿಭ್ರಮ', 'ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿಂತ ಕೋಮಲ ಹಾಗು ಮಧುರವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ? 'ಘೋಷಿಸು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದ 'ಸಾರು' ಎಂಬುದ ಕ್ಕಿಂತ ಓಜಸ್ವಿಯೆನಿಸುವದಿಲ್ಲವೆ ? 'ದ್ವಿರೇಫ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ದುಂಬಿ' ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ? 'ಹೆಂಡತಿಯ ತುರುಬು' ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು 'ಕಾಂತಾಕಚಪ್ರಚಯ'ವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ? ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಇವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ' ವೆನ್ನಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತಾಂಶಗಳಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರುಬಿಟ್ಟು ಅವನ ಶಬ್ದಾರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಿಡಿಸಲಾರದಂತೆ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷ-ಣಿಕರು "ಕಾವ್ಯಗುಣ"ಗಳೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಇವು ಕಾಳಿ-ದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು. ಓಜಸ್ಸು ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾವ್ಯಗುಣ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ, ಪ್ರೌಢ, ಗಂಭೀರ, ವಚನರಚನೆಯೇ ಪ್ರಿಯ; ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನ, ಮಧುರ ರಚನೆ ಮೆಚ್ಚು, ಕವಿ ರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ,

ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರತರುವದರಲ್ಲಿ ಗುಣ-ಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ:—

'ಲಲಿತಲವಂಗಲತಾಪರಿಶೀಲನಕೋಮಲ ಮಲಯಸಮೀರೇ'

ಎಂಬ ಜಯದೇವನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣು-ತ್ತೇವೆ:-

ಅದೇ—

'ಚಂಚದ್ಭುಜಭ್ರಮಿತಚಂಡಗದಾಭಿಘಾತ ಸಂಚೂರ್ಣಿತೋರುಯುಗ ಲಸ್ಯ ಸುಯೋಧನಸ್ಯ'

ಎಂದು ವೇಣೀಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೀಮಗರ್ಜನೆಯಲ್ಲಿ ಓಜೋಗುಣ ಕೋರೈಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗುಣಗಳಲ್ಲೂ ಶಬ್ದಗುಣಗಳು, ಅರ್ಥಗುಣಗಳು ಎಂಬ ಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮೂರೆನ್ನಬಹುದು, ಹತ್ತೆನ್ನಬಹುದು, ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ವಿಭಜನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರರಚನೆ ಹಾಗು ಲೋಕಭಾಷೆ ನಿರ್ಗುಣ; ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಗುಣಮಂಡಿತ ಎನ್ನು-ವುದು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾನಿರ್ಮಿತ, ಗುಣಗಳು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಗತ, ಸಂವೇದನಾಲಬ್ಧ, ಎಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬಹುದು. ಪಂಪನು 'ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ' ನೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಮೆರೆಯುವದರ ಔಚಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿದೆ.

೩. ರೀತಿ

ಕವಿತಾರಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಅಳವಡಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ನಾವು ಬಂದು ಮುಟ್ಟುವ ತತ್ತ್ವವೇ ರೀತಿ—ತತ್ತ್ವ. ಗುಣಗಳು ಅನೇಕ ಪರಿಯವು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಗುಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೊಂದು ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಕೂಡಿ ಇಡಿಯ ಕವಿಶೈಲಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸಮಾಸರಚನೆ

ಅಸಾಧಾರಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪದಬಂಧ, ಪದರಚನೆ, ಸಂಘಟನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟು ಉದ್ದುದ್ದ ವಾದ ಸಮಾಸಗಳು ಮತ್ತಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜನರು ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರು ಪದಗಳ ಸಮಾಸ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇರಬಹುದು; ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ–

ಸ್ವಚ್ಛಂದೋಚ್ಛಲದಚ್ಛಕಚ್ಛಕುಹರಚ್ಛಾತೇತರಾಂಭಶ್ಛಟಾ–
ಮೂರ್ಛನ್ಮೋಹಮಹರ್ಷಿಹರ್ಷವಿಹಿತಸ್ನಾನಾಹ್ನಿಕಾಹ್ನಾಯ ವಃ ।

ಇತ್ಯಾದಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಉದ್ದಸಮಾಸಗಳೂ ಶಕ್ಯ. ವಿಕಟಾಕ್ಷರಗಳು ಎಂದರೆ ಪರುಷವರ್ಣಗಳು ಹೀಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಬರುವ ರಚನೆ ಕೋಮಲ ವರ್ಣಗಳ ಸಮಾಸಶೈಲಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ :—

ಸಾಂದ್ರಾರವಿಂದಬೃಂದೋತ್ಥಮಕರಂದಾಂಬುಬಿಂದುಭಿಃ

ಎನ್ನುವಾಗ ಮಧುರವರ್ಣಗಳೇ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ರಚನಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರೌಢ ಹಾಗು ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾದ ಗೌಡಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಸರ್ವಜನಹೃದ್ಯವಾದ ವೈದರ್ಭ ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಮೊದಲ ಎರಡು 'ಮಾರ್ಗ'ಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದರು. ಗುಣಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಲಂಬನವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೇ ಮುಂದೆ ಕವಲೊಡೆದು ಪಾಂಚಾಲೀ, ಲಾಟೀ ಮುಂತಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ 'ರೀತಿ' ಯೆನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಪರಿಭಾಷೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಡಂಬರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಗೌಡೀ ರೀತಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದ ವೈದರ್ಭೀರೀತಿ–ಇವೆರಡೇ ಪ್ರುಸ್ಫುಟಾಂತರವುಳ್ಳ ರೀತಿ ಗಳೆನಿಸಿದ್ದುವು. ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕವಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಇದು ಮೊದಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ನಿಖಿಲಭಾರತವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗಿದ್ದುವು. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಅನು

ಸಂಧಾನದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ರೀತಿತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇದು ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದ ಕೀರ್ತಿ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಾಮನನದು.

೪. ರಸ-ಧ್ವನಿ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ತತ್ತ್ವವಿವೇಚನೆಯ ಶಿಖರವೇ ರಸ-ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಶರೀರವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಂತೆ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡು ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚನೆಮಾಡಿದರೂ ಅಲಂಕಾರ-ಗುಣ-ರೀತಿ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಲಾರವು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ಲಲಿತಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸಾಲದೆಹೋಗಿ, ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನದಿಂದ ಬರುವ ಆನಂದಾನುಭವದ ಕೂಲಂಕಷ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ನಾಟಕಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಈ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆನಂದ ವರ್ಧನಾದಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣರೂಪದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು.

ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ, ಯೋಜನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆ, ಜೀವನಾನುಭವದ ಪ್ರಕಟನೆ– ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅದರಂತೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರರೀತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೂ ರಸವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡೋಣ:–

ಲೋಕಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಮೋಹ ಮೂರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಬೆರೆತೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ್ವ, ರಜಸ್ಸು, ತಮಸ್ಸು ಈ ತ್ರಿಗುಣಗಳು ಸರ್ವದಾ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಸತ್ವದಿಂದ ಅರಿವು, ರಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ, ತಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಜಡತ್ವ ಇವು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ, ಮನುಷ್ಯನ ಅವಿದ್ಯೆಯ ಆವರಣದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವನ ಅಹಂಕಾರ

ಮಮಕಾರಗಳ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿಗೆ ಸುಖ-ದುಃಖ-ಮೋಹಗಳ ಛಾಯೆ ಮುಸುಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾನವನ ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲ ಅವಿದ್ಯಾಂಗಗಳಾದ ತ್ರಿಗುಣಗಳ ಜಾಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಯೋಗಿಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ನಿರೋಧವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಗುಣಾತೀತರಾಗಿ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಜಸ್ತಮೋಗುಣಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ ಸತ್ತ್ವವೊಂದೇ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕನಿಗೆ 'ನಾನು' 'ನನ್ನದೆ'ಂಬ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮರೆಯಾಗಿ, ತಾನು ಕೇವಲ ತಟಸ್ಥ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೆಂಬ ಭಾವವೊಂದೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ತಟಸ್ಥ ಮನೋಭಾವದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅವನ ಕ್ರಿಯೋನ್ಮುಖತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಆಸ್ವಾದನಶೀಲತೆ ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ರಸಿಕನ ರಸೋಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ವ್ಯಾಪಾರವೆನ್ನುವುದು. ಇದರ ಫಲ ಆತ್ಮವಿಶ್ರಾಂತಿ; ಇದರ ಸ್ವಭಾವ ರಸವೆಂಬ ಆನಂದಾನುಭವ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲೆಯಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯಿದೆ. ರಸಿಕನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಲಕಿ ಕದಡುವ ಬದಲು, ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ತರಬಲ್ಲಂತಹ ಕವಿಮರ್ಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು: ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ರಸಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೇ ನಾನಾರೀತಿಯ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾವಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಂಚಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಸ್ಥಾಯಿ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ,ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಲ, ದೇಶ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅನಂತಮುಖವಾದ ನಿಸರ್ಗ, ಪಾತ್ರಾಂತರಗಳ ಪ್ರಭಾವ– ಎಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹದವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದಾಗ 'ವಿಭಾವ'ಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಭಾವದ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮನಃಪರಿಣಾಮಗಳೇ 'ಅನುಭಾವ'ಗಳು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ರಸತತ್ತ್ವದ

ಪ್ರಕಾರ 'ವಿಭಾವ' 'ಅನುಭಾವ', 'ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು' ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದಿಂದ, ಸೂಚ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯ-ವಾಗಿ 'ರಸ'ವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ರಸಶಬ್ದದ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥ.

'ರಸ'ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜೀವನವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ನಿಯಮಿಸುವ ಸ್ಥಾಯೀ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ರತಿಗೆ ಮೀಸಲು; ಎರಡನೆಯದು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ 'ಉತ್ಸಾಹ'ಕ್ಕೆ. ಇವೆರಡೇ ಸುಖಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ದುಃಖವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ರೌದ್ರ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮೂರನೆಯದಾದರೆ ನೋವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ'ಜುಗುಪ್ಸೆ' ಯೆಂಬುದು ನಾಲ್ಕನೆಯದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದಾಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ರಸಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ರಸಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವಿಕಾಸ, ವೀರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರ, ರೌದ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವಿಕ್ಷೇಪ, ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭ – ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಗರ್ಭೀಕೃತವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಮನೋವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ್ಯರಸಗಳೂ ಶಕ್ಯ. ಶೃಂಗಾರದಂತೆ ಹಾಸ್ಯ; ವೀರದಂತೆ ಅದ್ಭುತ; ರೌದ್ರದಂತೆ ಕರುಣ, ಬೀಭತ್ಸದಂತೆ ಭಯಾನಕ. ವಿಕಾಸ, ವಿಸ್ತಾರ, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಕ್ಷೋಭ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕುಚಿತ್ತಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಹೀಗೆ ಅಷ್ಟರಸಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ಶಾಂತ'ವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನವರಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶಾಂತರಸದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯ ಅಶಕ್ಯವೆಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನರಸವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಈ ರಸತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಲುನೋಟದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ವಿವರಿಸಬಹುದು; ರೀತಿಯು ತಂತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಇವಾವವೂ ರಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾರವು. ಇವೆಲ್ಲ

ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ಧರ್ಮಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೇನೆಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆತನು ಹೊರಟನು. ರಸವೇ ಆತ್ಮವೆಂದೊಪ್ಪಿದರೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳಿಗೂ ರಸಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೊದಲು ಆವನಿಗೆದುರಾಯಿತು. 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂಬ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದುದು ಅವನ ಮೇಲ್ಮೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟದ ಅರ್ಥದ ಜತೆಜತೆಗೇ ರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ಇದೆ; ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿವಿಶೇಷವೇ ಈ ಒಳ ಅರ್ಥ. ಈ ಒಳ ಅರ್ಥ ಅಸಂಸ್ಕೃತರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಾರದು; ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಟ್ಟನೆ ತಿಳಿಯುವಂತಹದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಬೇಕು. ರಸಾವಹವಾಗುವಂತೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲು ಕವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಬೇಕೋ, ಆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಬೇರೆ, ರಸಿಕತೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸೂ ಆನಂದವರ್ಧನನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸೂಚ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಸಾದಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಸೂಚ್ಯವಾದುದೇ ವಾಚ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ರಮಣೀಯತರವೆಂಬ ಹೊಸರಹಸ್ಯ ಇದರಿಂದ ತೆರೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅಶ್ಲೀಲಾದಿ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಡಬಹುದೋ ಅದನ್ನೇ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೃದ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಇದು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸತಿಯೊಬ್ಬಳು ಪಾಂಥನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿ :—

ಶ್ವಶ್ರೂರತ್ರ ನಿಮಜ್ಜತಿ
ಅತ್ರಾಹಂ ದಿವಸಕಂ ಪ್ರಲೋಕಯ ।
ಮಾ ಪಥಿಕ ರಾತ್ರ್ಯಂಧ
ಶಯ್ಯಾಯಾಮಾವಯೋರ್ಮಾಂಕ್ಷೀಃ ॥

'ಅತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾಳೆ ; ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಲಗುವುದು. ಬೆಳಕಿರುವಾಗಲೇ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೋ. ಕತ್ತಲಾದಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ನಮ್ಮ ಹಾಸಿಗೆಯತ್ತ ಹಾದುಬಂದೀಯೆ!'

'ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಗೇ ಬಾ' ಎಂದು ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡರೆ 'ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ' ಯೂ ಸಾಧ್ಯ. 'ಅರ್ಕನುಂ ಕುರುಕುಲಾರ್ಕನುಂ ಅಸ್ತಮೆಯ್ದಿದರ್' ಎಂಬ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದಾಗ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸತ್ತನೆಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನೂರು ಪಟ್ಟು ಮಿಗಿಲಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದು ಸೂರ್ಯನಂತೆ ದುರ್ಯೋಧನನೂ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಿ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದನೆಂಬ ಸೂಚ್ಯ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ. ಇದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರಧ್ವನಿ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು, ರಸ, ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬವು ಧ್ವನಿಭೇದಗಳು.

೫. ಔಚಿತ್ಯ–ಅನೌಚಿತ್ಯ (ದೋಷ)

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಬಾಹ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಾದ ರಸದ ಗ್ರಹಣೆ ಹಾಗೂ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿಗಳ ನಿರ್ವಚನೆಯೂ, ಎರಡನೆಯದರ ಫಲವಾಗಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಇದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರ ಎಂದು ತಾರತಮ್ಯ ಹೇಳುವಾಗ, ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳೊಂದೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಾರವು. ಇದೇ ನಾವಿಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕೊಡುಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ-

ಪ್ಪಾರೆ.- ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯ ; ಇನ್ನೊಂದು ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ದೋಷ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದವರು ಮಾತ್ರ ಮೇಲಿನ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನೀಯಬಹುದು.

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂದೇ ಹಟದಿಂದ ಕವಿ ಬರೆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ಕಡಿಮೆಯೆಂಬುದನ್ನೇ ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಕ್ಷಿತವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರ ಉಪಾದೇಯ; ಮಿಕ್ಕದು ಹೇಯ. ರಸಿಕನು ಈ ಔಚಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿಕ್ಕಿನೋಡಬೇಕು.

ಸ್ವಂಚಿತ ಪಕ್ಷ್ಮಕವಾಟಂ ನಯನದ್ವಾರಂ ಸ್ವರೂಪತಾಡೇನ ।
ಉದ್ಘಾಟ್ಯ ಸಾ ಪ್ರವಿಷ್ಟಾ ಹೃದಯಗೃಹಂ ಮೇ ನೃಪತನೂಜಾ॥

ಎಂದು ಭಾಸನ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಾಗ 'ನನ್ನ ಕಣ್ಣೇ ಬಾಗಿಲು; ರೆಪ್ಪೆಗಳೆಂಬ ಕದಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದೆ, ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬ ಬೀಗದ ಕೈಯಿಂದ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ನನ್ನ ಹೃದಯವೆಂಬ ಮನೆಯನ್ನು ಆ ರಾಜಪುತ್ರಿಯು ಸೇರಿದಳು.' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ಎಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೊಗಳಬಹುದೋ ಹೇಗೆ? ಹೊಗಳುವವನು ಎಷ್ಟೂ ರಸಿಕನಲ್ಲ. ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತಿರುವವರು ಉದಯನ-ವಾಸವದತ್ತೆಯರು. ಎಷ್ಟೋ ವಿರಹವೇದನೆಯ ನಂತರ, ಪ್ರಿಯೆ ಸತ್ತೇ ಹೋಗಿದ್ದಳೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದ ನಾಯಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಮೇಲೆ, ಸ್ವಪ್ನವೋ ಎನಿಸುವಂತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಅಂಗಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಈ ಕೋಮಲ ಮಧುರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕದ ಹೃದಯ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಮನೆಯೆಂದೂ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಬಾಗಿಲೆಂದೂ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೀಗದ ಕೈಯೆಂದು ಎಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿರಲಾರನು. ಅಮರಪ್ರಣಯದ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಲೋಕದ ಈ ಬೀಗದ

ಕೈಗೆ ಯಾವ ಉಚಿತ ಸ್ಥಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಫಲ ಕೃತ-ಕಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಶೃಂಗಾರಪೋಷಕವಾದ ಸಹಜ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರೇ ಆಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಔಚಿತ್ಯ ಪರಾಮರ್ಶವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗುಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ, ರೀತಿಗಳ ಬಳಕೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಧ್ವನಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚಿತ; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಅನುಚಿತ. ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಭಂಗವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಫಲ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದೋಷ ಪರಿಜ್ಞಾನ. ರಸಗ್ರಹಣೆಗೆ ಯಾವ ಬಾಧಕ ಕಂಡರೂ ಎಲ್ಲವೂ ದೋಷವೇ. ದೋಷಜ್ಞನೇ ರಸಿಕ; ಸುಮ್ಮನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಹೊಗಳತಕ್ಕವನಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ತಪ್ಪದೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲಾತನೇ ವಿಮರ್ಶಕ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೋಷ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ದೋಷ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳ ಅನುಚಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಗದಾಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಭಾನುಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸರಸವಾಡುತ್ತ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಆಗ ವೀರೋಚಿತವಾದ ವ್ಯವಹಾರವೆನಿಸಲಾರದು. ಕವಿಯು ಎಡವಿದ-ನೆಂದೇ ವಿಮರ್ಶಕನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ರಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರೇ ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇದುವರೆಗಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಮೂಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆಯೆನ್ನುವುದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ವಸ್ತುಸಿದ್ಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸೌಂದರ್ಯ, ಕಲ್ಪಿತ ಸೌಂದರ್ಯ, ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಗೈಯುವ ಕಲಿಗಳು ಅವರ ಶ್ರಮವನ್ನರಿತು ಭಾರವನ್ನಿಳಿಸುವಂತೆ ಸಮುಚಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ರಸಿಕರು– ಇವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರವೆನ್ನುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಲೀನಂ ವಸ್ತುನಿ ಯೇನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸುಭಗಂ ತತ್ತ್ವಂ ಗಿರಾ ಕೃಷ್ಯತೇ
ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇನ್ಮನೋರಮಮಿದಂ ವಾಚೈವ ಯೋ ವಾ ಬಹಿಃ ।
ಸಂದೇ ದ್ವಾವಪಿ ತಾವಹಂ ಕವಿವರೌ ವಂದೇತರಾಂ ತಂ ಪುನಃ
ಯೋ ವಿಜ್ಞಾತಪರಿಶ್ರಮೋಽಯಮನಯೋರ್ಭಾರಾವತಾರಕ್ಷಮಃ ॥

(ಕುಂತಕ- ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ, II-107)

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ಈಗ ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ತಿಳಿಯೋಣ :

(೧) ದುರ್ಜನರ ನಿಂದೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಪರಿಯಿದು :
ಜೀವನಗ್ರಹಣೇ ನಮ್ರಾಃ ಗೃಹೀತ್ವಾ ಪುನರುನ್ನತಾಃ ।
ಕಿಂ ಕನಿಷ್ಠಾ ಕಿಮು ಜ್ಯೇಷ್ಠಾಃ ಘಟೀಯಂತ್ರಸ್ಯ ದುರ್ಜನಾಃ॥

ನೀರೆತ್ತುವ ಏತದಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೊಡಗಳು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿಯೂ ನೀರು ತುಂಬಿದೊಡನೆ ಮೇಲು ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತವಷ್ಟೆ. 'ದುರ್ಜನನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನಾಧಾರವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಂದ ದೊರಕಿಸುವಾಗ ನಮ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ದೊರೆತೊಡನೆ ಸೆಟೆದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರ್ಜನರು ಏತದ ಯಂತ್ರದ ಅಣ್ಣಂದಿರೋ, ತಮ್ಮಂದಿರೋ ಕಾಣೆ!'

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಎಂದರೆ ನೀರು ಹಾಗು ಜೀವನಾಧಾರ ಎಂದು ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ಲೇಷವೆಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಿದೆ. ಮುಂದೆ ಏತದ ಯಂತ್ರದ ಅಣ್ಣಂದಿರೋ, ತಮ್ಮಂದಿರೋ, ಯಾರಿವರು?' ಎನ್ನುವಾಗ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಶಯರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರವೂ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಉಪಮಾಲಂಕಾರಧ್ವನಿಯೂ ಕೂಡಿವೆ. ಇದು ನೀತಿಯ ಬೋಧೆಗೆ ಹೊರಟ ಪದ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿಯೇ ವರ್ಣನಾವಿಷಯ; ರಸಾದಿಗಳ ಪರಿಪೋಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಲೋಕನೀತಿಯನ್ನೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

(೨) ಇದೇ ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸಿದಾಗ ಬರುವ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ; ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಕಂಚಿಯ ವರದರಾಜಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ರಾಣಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಕವಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ:—

ಕಾಂಚಿತ್ಕಾಂಚನಗೌರಾಂಗೀಂ ವೀಕ್ಷ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾದಿವ ಶ್ರಿಯಂ ।
ವರದಃ ಸಂಶಯಾಪನ್ನೋ ವಕ್ಷಃಸ್ಥಲಮವೈಕ್ಷತ ॥

'ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಮೈಸಿರಿಯಿಂದ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ವರದರಾಜನಿಗೆ ಸಂಶಯ ಬಂದು ತನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿದನು.'

'ಕವಿಸಮಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಾಸಸ್ಥಾನ ಹರಿಯ ಎದೆ. ಎದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಗಲದೆ ಇರಬೇಕಾದವಳು ಕೆಳಗಿಳಿದು ಎದುರಿಗೆ ಬಂದುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದು ಭಗವಂತನಿಗೇ ಬಂದ ಸಂಶಯವೆನ್ನುವಾಗ ಕವಿ ರಾಣಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಈ ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರದ ಮೂಲಕ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಶಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಭಗವಂತನು ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಂಡನಂತೆ.'

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರ ಪೂರ್ವಜ-ರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅವರ ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರಿಗೆ 'ವಕ್ಷಸ್ಥಲಾಚಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತರೇ ತಮ್ಮ 'ಚಿತ್ರಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

(೩) ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ನಿಂದಾರೂಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸನ್ನವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ 'ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಯವಿದು :—

ಆಸೀನ್ನಾಥ ಪಿತಾಮಹೀ ತವ ಮಹೀ ಮಾತಾ ತತೋಽನನ್ತರಂ
ಜಾತಾ ಸಂಪ್ರತಿ ಸಾಂಬುರಾಶಿರಶನಾ ಜಾಯಾ ಕುಲೋದ್ಭೂತಯೇ।
ಪೂರ್ಣೇ ವರ್ಷಶತೇ ಭವಿಷ್ಯತಿ ಪುನಃ ಸೈವಾನವದ್ಯಾ ಸ್ನುಷಾ
ಯುಕ್ತಂ ನಾಮ ಸಮಗ್ರನೀತಿವಿದುಷಾಂ ಕಿಂ ಭೂಪತೀನಾಂ ಕುಲೇ ॥

'ಅಯ್ಯಾ ರಾಜನೇ, ಸಾಗರಾಂಬರೆಯಾದ ಭೂಮಿ ಮೊದಲು ನಿನ್ನ ಅಜ್ಜಿ-ಯಾಗಿದ್ದಳು; ಆಮೇಲೆ ತಾಯಾದಳು; ಈಗ ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ; ನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಪೂರ್ಣವಾದೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಅವಳೇ ನಿನ್ನ ಸೊಸೆಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ; ಎಲ್ಲ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ನಿನ್ನಂತಹ ಕುಲೀನನು ಇಂತಹ ಅನೀತಿಗೆ ಎಡೆಯೀಯುವುದು ಯೋಗ್ಯವೆ ?'

ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೀಗ ನೋಡಿ :—

"ಏತದಸ್ಮಾಕಂ ಗ್ರಾಮ್ಯಂ ಪ್ರತಿಭಾತಿ, ಅತ್ಯಂತಾಸಭ್ಯಸ್ಮೃತಿಹೇತುತ್ವಾತ್. ಕಾ ಚಾನೇನ ಸ್ತುತಿಃ ಕೃತಾ ? 'ತ್ವಂ ವಂಶಕ್ರಮೇಣ ರಾಜಾ' ಇತಿ ಹಿ ಕಿ ಯದಿದಮಿತಿ. ಏವಂಪ್ರಾಯಾ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿಃ ಸಹೃದಯಗೋಷ್ಠೀಷು ನಿಂದಿತೇತ್ಯುಪೇಕ್ಷ್ಯೈವ."

'ಈ ವರ್ಣನೆ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅತ್ಯಂತ ಅಸಭ್ಯವಾದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ. (ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೈಗುಳಕ್ಕೂ ಒಂದು

ಸಂಸ್ಕಾರದ ಎಲ್ಲೆ ಇರಬೇಕು; ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದಾಗ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೋಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ-ವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಣಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ಹದ್ದು ಮೀರಿದಾಗ ಬರುವ ದೋಷವೇ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ). ಅದು ಹೋಗಲೆಂದರೆ, ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸ್ತುತಿಯಾ-ದರೂ ಇಲ್ಲೇನಿದೆ ? ನಿಮ್ಮ ಅಜ್ಜ, ತಂದೆ, ಈ ವಂಶಾನುಕ್ರಮದಿಂದ ನೀನು ರಾಜನಾಗಿರುವೆ' ಎಂದಿಷ್ಟು ತಾನೆ? ಅದರಲ್ಲೇನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಬಂತು ? ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರವುಂಟೆಂದು ಮೆಚ್ಚಲಾರರು. ಇಂತಹವು ತ್ಯಾಜ್ಯವೇ ಸರಿ.'

ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣವಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಆಗತ್ಯವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

(೪) ಇನ್ನು ಕೇವಲ ರಸೌಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ :–

ರಾಮನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ತಾನೂ ಬರುವೆನೆಂದು ಹಟಮಾಡಿದ ಸೀತೆ ಊರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಬೇಗ ಬೇಗ ನಡೆದು, ಆಮೇಲೆ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ 'ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದೂರ ಪ್ರಯಾಣ ಉಳಿದಿದೆ?' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಾ, ಕಣ್ಣೀರನ್ನೇ ಕಂಡರಿಯದ ರಾಮನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಾಳೆಂದು ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಮಹಾ ಕವಿ ತನ್ನ 'ಬಾಲರಾಮಾಯಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:–

ಸದ್ಯಃ ಪುರೀಪರಿಸರೇಽಪಿ ಶಿರೀಷಮೃದ್ವೀ
ಸೀತಾ ಜವಾತ್ ತ್ರಿಚತುರಾಣಿ ಪದಾನಿ ಗತ್ವಾ ।
ಗಂತವ್ಯಮದ್ಯ ಕಿಯದಿತ್ಯಸಕೃದ್ ಬ್ರುವಾಣಾ
ರಾಮಾಶ್ರುಣಃ ಕೃತವತೀ ಪ್ರಥಮಾವತಾರಮ್॥

ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕೋಮಲ ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಸನಿರ್ಭರವಾದ ವರ್ಣನೆ. ಸೀತೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಕುಮಾರಿಯಾದ ಮುಗ್ಧೆಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ರಾಮನಿಗೂ ಅವಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೇಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಅರಿಯದ ಬಾಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಊರ ಹತ್ತಿರ ಬೇಗ ಬೇಗ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದು, ಆಯಾಸವಾದೊಡನೆ ಮತ್ತೆಷ್ಟು ದೂರ ಉಳಿದಿದೆಯೆಂದು ಕೇಳುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದಾಗ ರಾಮನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಕಣ್ಣೀರು ಉಕ್ಕಿತು ಎನ್ನುವುದು ರಸಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬದಲು ಬಾಧಕವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕುಂತಕ. ಅವಳು ಒಂದು ಸಲ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ರಾಮನಿಗೆ ದುಸ್ಸಹ ಯಾತನೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಹರಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳುವವರೆಗೆ ಅವನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದನೆಂದರೆ ರಾಮನ ಹೃದಯ ಕರ್ಕಶವೆಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಮುಗ್ಧೆಯಾದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೂ ಕಂಡೂ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸೀತೆ ಕೇಳುವುದಾದರೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ಅಸಕೃತ್' ಎನ್ನುವ ಬದಲು 'ಅವಶಂ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡರೆ ರಸೌಚಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದೆಂದು ಕುಂತಕನ ವಿವರಣೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವೆಲ್ಲ ಕೋಮಲ ರಸಭಾವಗಳಿಂದಾದುದೇ ಹೊರತು ಸ್ಫುಟಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಗುಣಗಳೂ, ಉದ್ದಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯೂ ರಸಪುಷ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಇದೇ ರಸೌಚಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಡಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಇಡಿಯ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂದರೆ 'ಕರುಣ'ವೆಂದೂ, ಇಡಿಯ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರಸವೆಂದರೆ 'ಶಾಂತ'ವೆಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಮೊದಲು ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಆದಿಮಧ್ಯಾಂತಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಾನಾಮುಖ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಧಾನ ರಸಾಂಶಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ :- ಕವಿಪ್ರಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣೆ ಹಾಗೂ ನಿವೇದನೆ ಒಂದು ಮುಖ: ಇದೇ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ವಿವಕ್ಷೆಗಳ ಸಮಗ್ರಾವಲೋಕನ ಹಾಗೂ ರಸೌಚಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದು ಎರಡನೆಯ ಮುಖ. ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೆಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದರೂ ವಸ್ತುತಃ ಎರಡೂ ಸಹೃದಯನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಎರಡು ನಿರ್ವಚನ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ ಲಾಗದು.

ಭಾರತೀಯರ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಷ್ಟು ತಾತ್ವಿಕವೋ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಾನುಸಂಧಾನ ಅಷ್ಟೇ ಮಾರ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಾರದ ಕಾರಣ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಮರ್ಶನಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸುವ ಭಾರ ಇಂದಿನ ರಸಿಕರ ಮೇಲಿದೆ.

೩

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ: ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ

ಹೋಮರನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನವೋದಯ ಯುಗದ ವರೆಗಿನ, ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಹಂಗಮ ಪರಿಚಯ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ, ರೋಮನ್ನರ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಐರೋಪ್ಯ ಜನತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ತ್ವಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದೂ ಘನತೆಯುಳ್ಳದೂ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಗಮವೇ ಈ ಯುಗಗಳಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಶತ-ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ತ್ವಗಳೂ, ಮೇಧಾವಿಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಜ್ಞಾನದಾಯಕ ಬರಹಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಮಗ್ರಜೀವನದ ಮೇಲೆಯೇ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಈ ಯುಗದ ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮಹತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಮರ, ಹೇಸಿಯೆಡ್, ವರ್ಜಿಲ್, ಡ್ಯಾಂಟೆಯರಂತಹ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ತರು, ಪ್ಲೇಟೊ,ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಸಿಸಿರೊ, ಹೊರೆಸ್, ಲಾಂಜೈನಸ್, ಕ್ವಿಂಟಿಲಿಯನ್‌ರಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು, ಸ್ಯಾಫೊ, ಪೀಂಡಾರ, ಅಲ್ಸಿಯಸ್‌ರಂತಹ ಭಾವಗೀತಕಾರರು ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಭಂಡಾರದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿರಂತನವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ಲೋಕಗುರುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸ್ಥೂಲ

ಪರಿಚಯಮಾಡುವನ್ನಾದರೂ, ಈ ಅಲ್ಪ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ, ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸು ವುದು ಖಂಡಿತವನ್ನು ಬಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಅಳೆದಂತೆಯೇ ಎಂದು ಸೂಚಿಸದಿರಲಾರೆ.

ಯಾವುದೇ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ನಂತರ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಡಿಕೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದಲೆ ಪ್ರಾರಂಭ-ವಾಯಿತೆಂದು ಸುನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವುದು ದುಸ್ತರವಾದ ಕೆಲಸ. ಅನೇಕ ಜನರು ನಡೆದು ಹೋಗಿ ರಾಜಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಿತವಾಗುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲುದಾರಿಗಳು, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತುಗಳು ಇರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅವು ಯಾರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಎಂದು ಇಟ್ಟವುಗಳು, ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾಲಮಾನದ ನಂತರ ಬರುವ ಪಾಂಥರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆ ? ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿಷಯಕವಾಗಿಯೂ ಇದೇ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭ-ವಾಗುವುದು ಪೆರಿಕ್ಲಿಸನ ಸುವರ್ಣ ಯುಗದ ನಂತರ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಪ್ಲೇಟೊನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ, ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಂಬಲಾಗಿದೆ ಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ, ಸುಸಂಗತವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಉಕ್ತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆನ್ನಬೇಕು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಚಿಂತನವೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಪರಿಮಾಣ, ಪಾತ್ರದ ಸುಸಾಂಗತ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕತೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರ-ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಕವಿಯು ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶಕ ನಾಗಿರುವಂತೆ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅನೇಕ ಸಲ, ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೋಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣಲು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹೊರಟ ಸಂಶೋಧಕರು ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯಡ್', 'ಒಡಿಸಿ'ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆತನು ಈ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ತನಗೆ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಆವೇಶವೂ ಒದಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ 'ಒಡಿಸಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಯಾದವನು ಜನತೆಯನ್ನು ಆನಂದಪಡಿಸುವಂತಹ ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವರಿಂದ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ;[1] ಕಲಾದೇವತೆಯ ವರ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ಪ್ರೇರಿತನಾದವ; ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಮುಖಾಂತರ ಜನತೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಹರ್ಷ ಅಥವಾ ಶೋಕದಿಂದ ಉದ್ದೀಪ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವಾಣಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗೆ ಆಕೆಯೆ ಕೊಡುವಂತಹಳು— ಇತ್ಯಾದಿ ಉಕ್ತಿಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಹೋಮರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಕವಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಾನುಭವ-ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವವನೆಂದು ಗಣಿಸಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕ ಶಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಘನವಾದುದೂ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದಂತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದೂ ಎನಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ದೈವೀ ವರ ಪ್ರಸಾದವೆಂದು ಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಂಬಲಾಗಿದ್ದಿತು.[2] ಹೋಮರನ ನಂತರ ಪ್ಲೇಟೋನ ವರೆಗೆ ಗತಿಸಿಹೋದ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಹೇಸಿಯಡ್, ಸಲೋನ್, ಸಿಮೋನಾಯ್ಡ್ಸ್, ಪಿಂಡಾರ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ಭಾಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು

---

1 ...for God hath given minstrelsy to him as to none other, to make men glad in what way so ever his spirit stirs him to sing.— Odyssey VIII. 43-45 (Butcher's translation).

2 ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನೀತಿ— Crof. B. B Hendi (Article published in the Basaveshvar College Miscelleny, 1961)

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇದೇ ಲೇಖಕನು ಬರೆದು ಮೇಗಣ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೮ ರಿಂದ ವರುವರುಷವೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಪ್ಲೇಟೋನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' 'ಆರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', 'ಲಾಂಜೈನಸ್ ಪ್ರಣೀತ– ಮಹೋನ್ನತಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

(Rhetoricians) ಹಾಗೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ಪೂ. ೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವು ಮನೋಹರವಾದುದು, ಬೋಧಪ್ರದವಾದುದು, ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವಂತಹದು, ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು ವಂತಹದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹದು, ಪದಗಳನ್ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವಂತಹದು— ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ : ಈತನು 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಾಶಾಸ್ತ್ರದ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯತೆ ಇದ್ದಿತು. ಅನೇಕ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಆತನ ಗದ್ಯ ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಆತನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯ, ಪದಪುಂಜಾದಿಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಹೋಮರನ ಬಗೆಗೆ ತನಗೆ ಇದ್ದ ಅಪಾರ ಗೌರವವನ್ನು ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ : "ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ದಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಹೋಮರನ ವಿಷಯಕವಾದ ಒಂದು ವಿಧದ ನಚ್ಚು, ಗೌರವಗಳಿಂದಾಗಿ ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಂಜಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬು ದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವೆನು." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ "ಯಾವನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸತ್ಯದ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾನು............ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಯೆಬಿಡತಕ್ಕದ್ದು" ಎಂದು ಕಠೋರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು – ಅದೇಕೆ, ಅನರ್ಥಕಾರಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ, ಉತ್ತಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವೇ ಇರಕೂಡದೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ವಿಧವಾದ ಖಂಡನೆಗೆ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ರಕ್ಷಕರಾಗಬಲ್ಲ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕರ್ತವ್ಯದ ಒತ್ತಡ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ

ವಾದ ತನ್ನ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಕಾಲದ ಗ್ರೀಕ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯದ ವಿಷಯಕ-ವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ತೆರನಾದ ಭಾವನೆಯೊಂದಿದ್ದಿತು: ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಶಿಕ್ಷಕರೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾದವ ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಕ್ಷಕ; ಹೋಮರನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆತನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಕ್ಷಕ; ಈ ವಿಧವಾಗಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ಪೂ. ೫-೪ ಶ. ದ. ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನತೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಿತು. ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನಿಸ್‌ನು ತನ್ನ 'ಫ್ರಾಗ್ಸ' (Frogs) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಧಾರದಿಂದ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಆತನ (ಕವಿಯ) ಕಲೆಯು ನೈಜವಾದುದಿದ್ದರೆ, ಆತನ ಉಪದೇಶ ಭದ್ರವಾದುದಿದ್ದರೆ ಹಾಗೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾದರೆ ಆತನು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಹನಾಗುವನು" – ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನತೆಯ ಈ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಯೇ ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ; ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಜನತೆಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಸಾಧನವದು. ಅಂತೆಯೆ ಆತನು ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ನೀತಿಗಳನ್ನು ವರೆಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವರೆಗೆ ಅವು ನಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದನು.

ಪ್ಲೇಟೋನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ಮುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು :—

1. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಿಷಯ' ಅಥವಾ 'ವಿಚಾರ' (Thought) ವು 'ರೂಪ' ಅಥವಾ 'ರೀತಿ' (Form) ಗಿಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

2. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಕಲಾಕಾರನ ನೈತಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವಂತಹದು.

3. ನೀತಿಗೂ ಕಲೆಗೂ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ 'ವಿಷಯ' ಅಥವಾ 'ವಿಚಾರ'ವು ಕವಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪದ್ದಾಗಿರದೆ, ಸತ್ಯದ ತಳಹದಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಸಾರುವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಬಾಧಿತವಾದುದನ್ನು ಅಥವಾ ಅದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತಕ್ಕುದು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಯಾವ 'ರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ; ತತ್ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಆತನು ಯಾವ 'ವಿಷಯ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಷಯವು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪ್ಲೇಟೋನ ಮತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು, ಅದರ 'ವಿಷಯ' ಪ್ರತಿಪಾದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರದ ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಕವಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಳಿದೆರಡು ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು ಕಲೆ, ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವು. ಉತ್ತಮ ನೀತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡುದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ; ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವು ಉತ್ತಮ ನೀತಿಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಆತನ ವಾದ, ಭೂಮಿಕೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು, ಈ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಒತ್ತಿ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆಯೂ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೇರುವಷ್ಟು ದೂರ ಆತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. "ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯು (Supervision) ಕೇವಲ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮರ್ಯಾದಿತವಾಗಿರಕೂಡದು. ಕವಿಗಳೂ ಸಹ, ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಕಾರ್ಯತತ್ಪರರಾಗಬೇಕಾದರೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ

ಅವರು ನೈತಿಕ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಲೇಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಕಲಾಕಾರರ ಮೇಲೆಯೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯು ಪಸರಿಸತಕ್ಕುದು. ಕಲಾವಿದರು............ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಸಂಗತಿ. ನೀತಿಯು ವಿದ್ರೂಪ, ನೀಚ ಸ್ವಭಾವ ಇಲ್ಲವೆ ದುಷ್ಟ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸದಂತೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸತಕ್ಕುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹಾಗೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಅಂತಹರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನುರಚಿಸಲು ಆಸ್ಪದವನ್ನೇ ಕೊಡಕೂಡದು. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಭಾವೀ ರಾಷ್ಟ್ರರಕ್ಷಕರು ಇಂತಹ ಕೆಡಕನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನವ ಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವದನ್ನು ನಾವು ತಡೆಗಟ್ಟಲೇಬೇಕು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಆಕರಗ ಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತ, ಅವು ಗಳನ್ನೆ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಕೆಡುಕಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ರಾಶಿಯನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಾಧುಗುಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಶೋಧಿಸತಕ್ಕುದು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ, ನಮ್ಮ ತರುಣರು ನಿರೋಗಿಯಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ಣ-ನೇತ್ರಾದಿಗಳಿಂದ ಪಡೆ ಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಮೂರ್ತಿಮಂತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ದಿಂದಲೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣವು, ಆರೋಗ್ಯದಾಯಕವಾದ ಸುಳಿಗಾಳಿಯಂತೆ, ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೆ ಅವರನ್ನು ಸತ್ಯದ ತತ್ವದೊಡನೆ ಬೆರಸಲೂ, ಆ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಡಲೂ ಮಾರ್ಗ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ"— ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ವಿಧವಾದ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕವೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಖಂಡಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯದೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೆ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದು ದೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. 'ಅಸತ್ಯ' ಹಾಗೂ ಓದುಗರ ಸ್ವಭಾವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ 'ಭಾವನಾ ಪ್ರಚೋದಕತೆಗಳು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನ್ಮತಃ ತತ್ತ್ವಶಃ

ಅಂಟಿಕೊಂಡ ರೋಗಗಳಿಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಆದರ್ಶವಾದದ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಆತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶವಾದದಂತೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರತಿಛಾಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಕರಣೆಗಳು: ಮೂಲ ದವುಗಳು ಆದರ್ಶ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯವಾದವುಗಳು. ಇನ್ನು ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳು ದೇವ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಅನುಕರಣ ರೂಪವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರ್ಶ ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳು, ಆತನ ವಾದದಂತೆ, ಅನುಕರಣೆಯ ಅನುಕರಣೆಗಳು; ಸತ್ಯದಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ದೂರವಾದವುಗಳು; ಸತ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನೊಳಗೊಂಡವುಗಳೆಂದೆ-ನ್ನಲು ಬಾರದವು.

ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಕವಾದ ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನಾಪ್ರಪಂಚದಮೇಲೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವಿಧದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರ ರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಆಯಾ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದುಃಖಕ್ಕೊ ಸುಖಕ್ಕೊ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಸತ್‌ಶೀಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದುಃಶೀಲವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತ್ವವಿಲ್ಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ, ಕಲಾತ್ಮಕ ವಾಗಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಸುಜ್ಞಾನ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸಮತ್ವವುಳ್ಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಆ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ರಿಗೆ ವಿದಿತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧ ಬರುವ ಮಾನವನ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಆತನ ದುರ್ಬಲವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದ ಭಾವನೆಯ ಭಾಗ. ರುದ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನು ಭಯ ಹಾಗೂ ಮರುಕಗಳನ್ನು ನೋಟಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಥವಾ ನೋಟಕರಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಇನ್ನೂ

ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಭಾವನೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷೆಯೆಂದರೆ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಸತ್ವವಳಿದಂತೆಯೆ. ಆದರ್ಶ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಭಾವನೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ತರುಣರಿಂದ ಹಾನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಭಾವನಾ ಪ್ರಚೋದಕತೆಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಜನತೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಘಾತುಕನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಆದರ್ಶ ರಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೆ ಇರಕೂಡದೆಂದು ಆತನ ಬಹಿಷ್ಕಾರ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಒಟ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಗೂಢವಾದ ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವಾಗಿದ್ದಿತಾದರೂ ಅವುಗಳ ಹುರುಳನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹದೂಷಿತವಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ತಾಳ್ಮೆ, ಔದಾರ್ಯ ಬಾರದೆಹೋಯಿತೆಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಈ ವಿಕೃತ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ 'ಆದರ್ಶವಾದ' ಹಾಗೂ ಯುಗಧರ್ಮಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನೋಣ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಜಕತ್ವಗಳಂತಹ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವ, ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ, ಅವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನು ಕ್ಷಮಾರ್ಹನಲ್ಲವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಾರಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ : ೧) ಸುಸ್ವರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಪಸ್ವರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ, ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ೨) ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಅನುಕರಣೆ (ಇದೇ ಮುಂದೆ ಅನುಕೃತಿ, ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆಯಿತು.) ಹಾಗೂ 'ಭಾವ ಸ್ಪಂದಕತೆ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಉಸಿರಿದನು. ೩) ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿಷಯ' ಇಲ್ಲವೆ 'ವಿಚಾರ'ದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಕವಿಯಾದವನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟನು. ೪) ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನೀತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಿರಂತರವಾದ ಅರೆದಾಟ, ಮಸೆದಾಟಗಳಿಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು, ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋನ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಿರೋಧಿ

ಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ, ವಿರೋಧಿ ಪಕ್ಷದ ಟೀಕೆ ಖಂಡನೆಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಹುವಿಧವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಆಗಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ಲೇಟೋನನ್ನು ದಾಟಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಮಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಪ್ಲೇಟೋನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ, ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಡುವ ಪ್ರತಿಬಂಧಕನಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕವಿಗಳ ನೈಜ ಸಹಚರನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ವಾಙ್ಮಯದ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ವಿಮೋಚಕನು ಆತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗೆ ಇರತಕ್ಕುದು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕುದೆ ? ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೊ ವಿಚಾರಿಸಹೊರಟರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ತದ್ಭಿನ್ನವಾಗಿ— ಕಾವ್ಯ ಇರಬೇಕೆ ? ಬೇಡವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದುದಾಗಿದೆ, ಅದು ಇದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಕರ್ತವ್ಯ, ಎಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದೂಷಿತವಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಅನುದ್ವಿಗ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆತನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಅನುಸರಿಸುವ, ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗವಾವುದು ? ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಧನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ತಂತ್ರಗಳಾವುವು ? ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತೆ ಹಾಗೂ ತಿಳಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಉಸಿರಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಆತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶತ-ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರೋಮನ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯುಗ, ಮಧ್ಯ ಯುಗ, ಹಾಗೂ ಯುರೋಪದ ನವೋದಯ ಯುಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ

ಪ್ರಭಾವ ಬಲವಾಗಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಯುಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆತನು ದಯ ಪಾಲಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳೂ, ನಿಯಮಗಳೂ ದೈವದತ್ತ ವಿಧಿಗಳಂತೆ ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾಗಿ ಮೆರೆದಿವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಪ್ಲೇಟೋನಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಸಹಜ ಸಿದ್ಧವಾದ, ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗ್ರಾಹಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗು ತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಾದ ಪ್ಲೇಟೋನು ಕಾವ್ಯವಿಮುಖನಾದರೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಚೋದ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೆ ಇವೆ. ಓದುಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಇಂದ್ರಜಾಲಶಕ್ತಿ, ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ಪ್ಲೇಟೋನನ್ನು ಭಯಪಡಿಸಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಭಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದ ಒತ್ತಡ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ಲೇಟೋ ನಂತೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕಾರ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಆತನು ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಆತನು ಕವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನದು ಕೇವಲ ತಾತ್ತ್ವಿಕರಂಗವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ಲೇಟೋನ ಆದರ್ಶವಾದದಂತೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲೇಬೇಕಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ,ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆತನು ಬಹುಶ್ರುತನಾಗಿ ದ್ದನು. ಕ್ರಿ. ಶ. ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಉಪ ಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲಾ ಆತನಿಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಂತೆಯೆ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಆತನು ಅದನ್ನು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜ ಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಇಲ್ಲವೆ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಗಣಿಸದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗಣಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದನು. (“Art is nothing more or less than the productive quality exercised in Combination with true reason”) ಮಾನವನ ನೈಜ

ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕಲೆಯು" ಎಂದು ತನ್ನ 'ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ' (Ethics, ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕಲೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟನೆನ್ನ-ಬಹುದು. ಕಲೆಯು ಸೌಂದರ್ಯಯುತವಾದುದೂ ಆನಂದಪ್ರದವಾದುದೂ ಎಂಬುದನ್ನು, ಆತನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಇದ್ದರೂ ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಗ್ರಹೀತ-ವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವನೆನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದುದು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸು ತ್ತಾನೆ: "ಏನು ಘಟಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ (ಸನ್ನಿವೇಶದ) ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆ ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿ ಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲಿಂದ, ಏನು ಘಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ಬರೆಯದೆ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೂ ಕವಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆ ಬರುವ ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತರ ಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿ — ಒಬ್ಬನು (ಇತಿಹಾಸಕಾರನು) ಸಂಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು (ಕವಿಯು) ಸಂಭವಿಸ ಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವನು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸತ್ಯವೂ ಉನ್ನತವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಕಾವ್ಯವು 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ, ಪ್ಲೇಟೋನ ಕಾವ್ಯಖಂಡನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲತಃ ಅಸತ್ಯಯುತವಾದುದೆಂದೂ, ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ, ವಿಚಾರಪರತೆಯನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ-ಸಮತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಡುವಂತಹ ಘಾತುಕವಾದ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರೇರಿತವಾದು-ದೆಂದೂ ಪ್ಲೇಟೋನು ಅದನ್ನು ಆಪಾದಿಸಿದ್ದನು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಈ ಎರಡೂ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ 'ಅಸತ್ಯದ' ಆರೋಪ, ಆತನ ಅನುಕರಣ ತತ್ತ್ವಮೂಲವಾದುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನೂ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಕರಣ ಮೂಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ

ಇಬ್ಬರೂ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅನುಕರಣವೆಂಬುದು ಅನುಕಾರ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ; ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸರ್ವಸಾರ್ಥಕ್ಯ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ-ವೆಂಬುದು ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಾಮಕ್ಕಿಯಾದ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಅದು ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಕೃತಿ (Objective reprerentation) ಅಥವಾ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾವರಂಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರತಿ-ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಮೇಗಣ ಆಪಾದನೆಗೆ ಉತ್ತ-ರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕವಿಯೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಅನುಕರಿಸುವವನೇ ಆದುದರಿಂದ, ಅವನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಅವು (ಅನುಕಾರ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆ,ಸಂಗತಿಗಳು) ವಸ್ತುತಃ 'ಇದ್ದ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಇರುವ' ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ 'ಅವು ಹೀಗೆ ಇದ್ದವು, ಹೀಗಿರುವವು' ಎಂಬ ಜನರ ಹೇಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯವು ರಾಜಕೀಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯದಂತಹ ದಲ್ಲ." ಅರ್ಥಾತ್ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ನೈಜ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಅನುವರ್ತಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗೆ ನಂಬಲನರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯದು. ಕಾವ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಈ ಸ್ಫುಟ ನೈಜ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೋಷವೆನಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೋಷವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲುವು. "ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಂಬಲನರ್ಹವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾ-ದುದು." ("According to the method of poetry an impossibility which is eredible is preferable to a possibility which is incredible") ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯ ರೂಪ

ಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾದರಿಯ ರೂಪವು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು."[1] ಅಂತೆಯೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಬೋಧಿಸುವಂತಹದು— ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಪ್ಲೇಟೋನ ಖಂಡನೆಗೆ ಇತ್ತ ಉತ್ತರ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋನು ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಪಾದನೆಗೆ – ಕಾವ್ಯವು ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಗೆ— ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯವು ವಾಚಕನ (ನೋಟಕನ) ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಬೆಳೆಯ ಹಚ್ಚುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರೇಚಕೌಷಧಿ ಯನ್ನು ಸೇವಿಸಿದಾಗ ಉದರದಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಮಷವೆಲ್ಲಾ ಕಳಚಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಕೃತಕವಾದ ಭಾವೋದ್ದೀಪನದಿಂದ ಭಾವನಾದೋಷವನ್ನು ಪರಿಮಾರ್ಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದೂ (ಇದಕ್ಕೆ ಆತ 'Cathersis' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದರೂ ಆತನ ಮೇಲೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಹಾನಿಯನ್ನಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವನು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಆತನೆದುರಿಗಿದ್ದುವು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ (Epic), ಭಾವಗೀತ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಹಸನ (Comedy) ಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಉಪಲಬ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನು ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಈ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಆತನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಅರಕಳಿಯುಂಟಾದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರೈಸಿ

---

1 ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋನಿಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನದು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನದು ವನಸ್ಪತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಇಬ್ಬರೂ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅನುಕರಣವೆಂಬುದು ಅನುಕಾರ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ; ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ಸರ್ವಸಾರ್ಥಕ್ಯ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣವೆಂಬುದು ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಾಮಕ್ಕಿಯಾದ ಅನುಕರಣವಲ್ಲ, ಅದು ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಕೃತಿ (Objective reprerentation) ಅಥವಾ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾವರಂಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ. ಇದೇ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಮೇಗಣ ಆಪಾದನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಕವಿಯೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಿಯಂತೆ ಅನುಕರಿಸುವವನೇ ಆದುದರಿಂದ, ಅವನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಅವು (ಅನುಕಾರ್ಯ, ಕ್ರಿಯೆ,ಸಂಗತಿಗಳು) ವಸ್ತುತಃ 'ಇದ್ದ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಇರುವ' ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ 'ಅವು ಹೀಗೆ ಇದ್ದವು, ಹೀಗಿರುವವು' ಎಂಬ ಜನರ ಹೇಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯವು ರಾಜಕೀಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸತ್ಯದಂತಹದಲ್ಲ." ಅರ್ಥಾತ್ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ನೈಜ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಅನುವರ್ತಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಗೆ ನಂಬಲನರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯದು. ಕಾವ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಈ ಸ್ಫುಟ ನೈಜ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಅವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೋಷವೆನಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೋಷವಾಗಿ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲುವು. "ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಂಬಲನರ್ಹವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದುದು." ("According to the method of poetry an impossibility which is eredible is preferable to a possibility which is incredible") ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಕವಿಯು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಯ ರೂಪ

ಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಮಾದರಿಯ ರೂಪವು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು."[1] ಅಂತೆಯೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಬೋಧಿಸುವಂತಹದು— ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಪ್ಲೇಟೋನ ಖಂಡನೆಗೆ ಇತ್ತ ಉತ್ತರ. ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋನು ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಪಾದನೆಗೆ – ಕಾವ್ಯವು ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಗೆ— ಉತ್ತರಿಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯವು ವಾಚಕನ (ನೋಟಕನ) ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಬೆಳೆಯ ಹಚ್ಚುವದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರೇಚಕೌಷಧಿ ಯನ್ನು ಸೇವಿಸಿದಾಗ ಉದರದಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಮಷವೆಲ್ಲಾ ಕಳಚಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಕೃತಕವಾದ ಭಾವೋದ್ದೀಪನದಿಂದ ಭಾವನಾದೋಷವನ್ನು ಪರಿಮಾರ್ಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದೂ (ಇದಕ್ಕೆ ಆತ 'Cathersis' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ) ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದರೂ ಆತನ ಮೇಲೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಹಾನಿಯನ್ನಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವನು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಆತನೆದುರಿಗಿದ್ದುವು ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯ (Epic), ಭಾವಗೀತ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಹಸನ(Comedy) ಗಳೆಂಬ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಉಪಲಬ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನೆ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನು ಕಾವ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಈ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಆತನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಅರಕಳಿಯುಂಟಾದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತನಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರೈಸಿ

---

1 ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋನಿಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನದು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನದು ವನಸ್ಪತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಆತ ವಿವೇಚಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಆತನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಂತೆ (ಅವನ Poetics ಗ್ರಂಥ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ) ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಹಸನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವನು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆಯೆ ಅವನು ಗಮನಕೊಟ್ಟದು ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ: ಈಗಿರುವ Poetics ಗ್ರಂಥವು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನೇ ಸ್ವತಃ ಬರೆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರದೆ, ಆತನಾಗಲಿ, ಆತನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ರೂಪವಾಗಿರ-ಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಆತನು ಬರೆದ, ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆಯದೆ, ಇರುವ, ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನುಳಿದ ವಿವೇಚನೆ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಯಾಫೊ ಹಾಗೂ ಪಿಂಡಾರರಂತಹ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಮತ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳಗೀತಗಳಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿದ್ದವು. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಸುತರಾಂ ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ನೆನ್ನಲಾಗದು. ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಿವೇಚನೆಯೊಂದಕ್ಕೆಯೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಯನ್ನು ಮರ್ಯಾದಿತಗೊಳಿಸಲು ಆತನು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದಂತೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೆ ("Our object being poetry, I propose to speak not only of the art in general but also of its species and their respective capacities . . .") 'ಕಾವ್ಯವು ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದು, ನಾನಿಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲದೆ ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವನು. ಏನಿದ್ದರೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ನಮಗೆ ಈಗ ದೊರೆತ ರೂಪ-ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು.

ರುದ್ರನಾಟಕವೆಂಬುದು ನಿಯತ ಗಾತ್ರವುಳ್ಳ, ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅನುಕರಣ; ಕಲೆಗೆ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುವ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕರಣಗಳಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ಭಾಷೆಯುಳ್ಳುದು; ಕಥನಪರವಾಗಿರದೆ ಅಭಿನಯಪರವಾಗಿರುವಂತಹದು. ಅನುಕಂಪ ಹಾಗೂ ಭಯಗಳ ಮೂಲಕ

ಆ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆ(ಪರಿಶುದ್ಧಿ)ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಹದು".[1] ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು (೧) ವಸ್ತು (Plot), (೨) ಪಾತ್ರ (Character), (೩) ರೀತಿ (ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ) (Diction), (೪) ಭಾವ (Thought), (೫) ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ (Spectacle or stage representation), (೬) ಸಂಗೀತ (Music) ಎಂಬ ಆರು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಗಣ ಆರು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಾಟಕದ 'ಆತ್ಮ', 'ಕೇಂದ್ರ ತತ್ತ್ವ' ಮತ್ತು 'ಕೊನೆಯ ಉದ್ದೇಶ' ಎಂದು ಅಭಿವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಈ ಮೂರೂ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದುದೆನ್ನುವನು. ಒಂದು ವೇಳೆ "ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆ (ಕಥಾವಸ್ತು) ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. "There can be a tragedy without character but not without plot'' ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಈ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿತವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದವುಗಳು. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂರು ಸ್ವರೂಪಗಳಾದ ಇವನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅವಾಸ್ತವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಬಹು ಸಂಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾರಚನೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಹೆಮ್ಲೆಟ್, ಆಥೆಲೊ, ಮೆಕ್ಬೆತ್ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳೆ ಆಯಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜೀವ ಕಳೆಯನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಕ್ಕೂ ಇದೇ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಕಥಾವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಈ ಮೂರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತೀರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಹವು. ಒಂದಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು

1 ದಿ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿದ ಮೂಲವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಅನುವಾದ. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ನೋಡಿ.

ಉಳಿಯದಂತಹವು ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಸರಿಯಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಅರ್ಹತೆ ಎಂದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಕಥಾ ರಚನೆಯ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ತತ್ತ್ವಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ರುದ್ರನಾಟಕವು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಯುಕ್ತ ಮಾನವರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅನುಕರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿರತಕ್ಕುದು, ಲಘುವಾದ ಅನುಕರಣೆ ಯಾದರೆ ಪ್ರಹಸನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು 'ಪರಿಪೂರ್ಣ' ಹಾಗೂ 'ನಿಶ್ಚಿತ ಗಾತ್ರ'ವುಳ್ಳುದಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಸ್ತುವಿನ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ' (Unity of action) ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಥೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯವಸಾನಗಳಿರಬೇಕು; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ತಿಯುಂಟಾಗಿರಬೇಕು; "ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಲಾರದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಕಥೆಯ ಘಟನೆಯೂ, ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನೇರ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಇರತಕ್ಕುದು; ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ ಘಟಕವಾಗಿರತಕ್ಕುದು. ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ಕಿತ್ತಿಹಾಕಿದಾಗ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾಬಂಧವೆ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುವಂತಹದಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ಕಥೆಯು ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಗಾತ್ರ ತೀರ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ತೀರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯಾಗಲಿ ಇರಕೂಡದು. ಏಕೆಂದರೆ ತೀರ ಸಣ್ಣ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವಿಧ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಡಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ರೇಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆನಿಸುವವು. ಹಾಗೆಯೆ ತೀರ ದೊಡ್ಡವಸ್ತುವಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಒಂದೇ ನೋಟಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದೆ ಹೋಗಿ, ನೋಟಕನಿಗೆ ಅಂತಹ ಕಥೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಐಕ್ಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ದುರ್ಲಭವಾಗುವುದು. ಅದಕಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನವಲಂಬಿಸತಕ್ಕುದೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಮತ.

ರುದ್ರನಾಟಕವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭಯ ಹಾಗೂ ಅನುಕಂಪೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಬುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಭಾವಶುದ್ಧಿ('Catharsis')ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೆಳಗಣ ಈ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ :

Tragic Hero.

೧) ಸಾಧು ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನು ಸುಖ ಹಾಗೂ ವೈಭವಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖ ಹಾಗೂ ದುರ್ದೆಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಕೂಡದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಭಯಾನುಕಂಪೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಸಂತುಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

೨) ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ದುರ್ದೆಶೆಯಿಂದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ದುರ್ಗತಿಯಿಂದ ಸೌಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಕೂಡದು. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವೆ ಫಲಿಸಲಾರದು.

೩) ಹಾಗೆಯೆ ಅತ್ಯಂತ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಸೌಖ್ಯ ಶಿಖರದಿಂದ ಜರಿದು ದುಃಖಕೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಮುಳುಗುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗದು. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಣವು ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೀಂಟಬಹುದಾದರೂ, ಭಯಾನುಕಂಪೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಇನ್ನುಳಿಯುವುದು ಮಧ್ಯಮ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಗುಣಶಾಲಿಯಾಗಿರದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪಾಪದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿರದೆ ಒಂದಾನೊಂದು ದೋಷ ಇಲ್ಲವೆ ಚಾಂಚಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ದುರ್ದೆಶೆ, ವಿನಾಶಗಳಿಗೀಡಾಗುವಂತೆ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಕಥಾರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದೆಂದು, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ 'ಶಾಯ್‌ಲಾಕ'ರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವರಿಗೆ

ಉಂಟಾದ ದುರ್ದಶೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಂಪಿಸುವದಲ್ಲ! ಹೃದಯಕಂಪನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಹೃದಯನಿಷ್ಠವೂ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ.

ರುದ್ರನಾಟಕದ ಆರು ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. "ರುದ್ರನಾಟಕವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಕ್ರಿಯೆ ಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಸಗುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣಶೀಲರಾದ 'ಕರ್ತರು' ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಅಂಶ ವಿದೆ" ಎನ್ನುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರವು ಒಳ್ಳೆಯ (Good), ಔಚಿತ್ಯಯುಕ್ತ (appropriate),ಮಾದರಿಯ (Typical) ಹಾಗೂ (ಪೂರ್ವಾಪರ)ಸುಸಂಗತ (Consistant)— ಈ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳದಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವನು. ಉಳಿದ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ (Thought) ಹಾಗೂ ರೀತಿ (Diction) ಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವುಗಳು ಎನ್ನುವನು. "ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಕ್ತೃತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ (Rhetoric) ಎಂಬ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವಿಷಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟುದು. ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ ಸರ್ವವಿಧದ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಂಬಂಧಿಸಿ-ದುದು. ಈ ಪರಿಣಾಮಗಳೆಂದರೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಷಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಖಂಡನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಭಯ, ಅನುಕಂಪೆ, ಕ್ರೋಧವೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಾಗಿದೆ." ಎನ್ನುವನು. "ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟಪದ, ರೂಪಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಹುದಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಿತಿ ಇರಬೇಕು" ಎನ್ನುವನು. ರೂಪಕ (Metaphor) ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಾಂತ (Analogy) ಗಳಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಅತಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ, ಹೇಳಿದಷ್ಟೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. "ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವು ತೀವ್ರ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಘಟಕವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ದೂರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುದು." ಅಲ್ಲದೆ, "ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ

ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾಂಶಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೂ ಭಯಾನುಕಂಪೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಕಥೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಯ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಆ ಭಾವನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವಿಧಾನವು; ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ ಅಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದು ಕಲಾವಿಹೀನವಾದುದಷ್ಟೆಯಲ್ಲದೆ ಅತಿ ವೆಚ್ಚದ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗುವುವು." ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವನು. ಸಂಗೀತವು "ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು" ಎಂದು ಹೇಳುವನಾದರೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಆತ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಥೆಯ ಮೂಲಘಟನೆಗೆ ಅನುಸಾರಿ-ಯಲ್ಲದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿರುವನು.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಅಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ಭಾವಗೀತೆ, ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ತೀರ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೂ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪೂರೈಸಿರುವನೆನ್ನಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾನ್ಯತಃ ರುದ್ರನಾಟಕವೆ ಒಳಗೊಂಡಿ-ರುತ್ತದೆಂದು ಆತನಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಆತನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವೂ ರುದ್ರ ನಾಟಕದಂತೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕಥನ ಪರವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತಹದು. ಕಥಾರಚನೆಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳೂ, ನಿಯಮಗಳೂ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವನು. ಆದರೂ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಮೂಲಭೂತ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವನು.

೧) ಪುರಾಣಕಾವ್ಯದ ಕಥೆಯ ಹರವು ರುದ್ರನಾಟಕದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವಿಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕ

ಕಾರನಂತೆ ಅಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪ ವಿಷಯಾಂತರಿತ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದ ಉಂಟು.

೨) ಪುರಾಣಕಾವ್ಯವು ಕಥನರೂಪವಾಗಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಸಾಗುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಕೂಲತೆಗಳನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪುರಾಣಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆ ರೀತಿಯಾದ ವೈವಿಧ್ಯಯುತ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ವೈಭವಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೩) ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಕರ್ತರಿಗೆ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತಲೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ರಚನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತದೆ.

೪) ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಣತೋಲನ ಮಾಡುತ್ತ, ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆಯೆ ಆತನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವನು. "ಪುರಾಣಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಲ್ಲವೂ ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ದೃಶ್ಯ ಸಾಧನಗಳು ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳು. ರುದ್ರನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಆನಂದದಾಯಕ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಗೀತವೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಹದಾಗಿದೆ." ಎಂದುಗ್ರೀಕ ಜನತೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಳೆದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವನು.

ಸಮಾರೋಪವಾಗಿ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ಆತನು ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟ, ಹೇಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯವಾದ, ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ, ಅನೇಕ

ಸಂಗತಿಗಳು ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿರುವವೆನ್ನಬಹುದು. ಆತನ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಡುವವರಿಗೆ ಅವು ಅನೇಕ ದೊರೆಯುವುವು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ, ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು: ಆತನು ವಿವೇಚಿಸಹೊರಟಿದ್ದುದು ರಚನಾ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಪೂರ್ಣ ಮುಗಿದು 'ಸಿದ್ಧ' ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ರಚನಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನಲ್ಲ, ಅರ್ಥಾತ್ ಕವಿಯ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು— ಆತನ ದರ್ಶನ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕಲ್ಪನೆ— ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು— ವಿವೇಚಿಸದೆ ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ಹಾಗೆಯೆ ಕವಿಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆತನ ಸ್ಥಾನ, ಹೊಣೆ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆಯೂ ಆತ 'ಚ'ಕಾರ ಶಬ್ದವೆತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮುಖ್ಯವಾದ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟವಾದ ಹಲವಾರನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಡೆಯಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಏನು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆತ ಏನು ಸಾಧಿಸಿದನೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧) ಮಾನವನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ತಳಪಾಯವನ್ನಾಗಿ ಸಾರಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನದ ಗೌರವವನ್ನು ಆತ ತಂದುಕೊಟ್ಟನು.

೨) ನಿರೂಪಣಾರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ವಾಙ್ಮಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದನು.

೩) ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ತರ್ಕದ ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸತ್ಯವೆಂದು ಮಂಡಿಸಿ, ಪ್ಲೇಟೋನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೀಳ್ದೆಸೆಗೆ ಇಳಿದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಗೌರವವನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದನು.

೪) ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಭಾವೋದ್ದೀಪನವು ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯನ್ನು ಬಗೆಯದೆ ವೃದ್ಧಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ

ಸಾಧಿಸಿ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದನು.

೫) ಕೊನೆಯದಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಘಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದನು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಂತರ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್ ಒಬ್ಬನನ್ನುಳಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವರೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಯುಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ರೋಮನ್ ಯುಗದಲ್ಲಾಗಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಚಿಂತನವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ ಪಡಿನೆರಳೆಂಬಂತಿವೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಂತರ ಬರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕವಿ – ವಿಮರ್ಶಕ ಹೊರೆಸ್ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಶತಮಾನ ಹೆಲಿನೀಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಆವರಿಸಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಹೆಲಿನೀಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೋಮರನಂತಹ ಕವಿಗಳಾಗಲಿ, ಪೆರಿಕ್ಲಿಸ್ ಯುಗದವರಂತಹ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಿ. ಶ. ಪೂ. ೪ನೆಯ ಶತಮಾನದವರಂತಹ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾತತ್ತ್ವಜ್ಞರಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಇರಬೇಕು, ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ; ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಂತರ ಬಂದ ಭೂಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಸ್ಟ್ರಾಬೊ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಪ್ಲುಟಾರ್ಕರ ಮುಖಾಂತರ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಾಚುರ್ಯದ ಯುಗ. ವ್ಯಾಕರಣ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥ ಪರಿಶೋಧನೆಯಾದಿ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ನಡೆಯಿತಾದರೂ ಯುಗ-ಯುಗಾಂತರದ ವರೆಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಹೆಲಿನೀಯ ಯುಗದ ನಂತರ ಬರುವುದು ರೋಮನ್ ಯುಗ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಪೂ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೋಮವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರೀಸ್ ಹಾಗೂ ಇಜಿಪ್ತಗಳು ರೋಮನ್ನರ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ ರೋಮೀಯರಿಗೆ ಗ್ರೀಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಢಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಗಿದ್ದಿತು. ಗೆದ್ದ ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ಸೋತ ಗ್ರೀಕರು ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ರೋಮನ್ನರ ಈ ಹೆಲಿನೀಕರಣದ ಚರಿತ್ರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ನರು ಮೊದಮೊದಲು ಗ್ರೀಕರ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆಗಸ್ಟಸ್‌ನ ಕಾಲಾವಧಿಯಿಂದ (31 B. C. to 14 A. D.)ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಹತ್ತಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ ರೋಮನ್ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಉದಯ ವಾಯಿತು. ವ್ಹರ್ಜಿಲ್, ಹೊರೆಸ್, ಪ್ರೊಪರ್ಟಿಯಸ್, ಟಿಬುಲಸ್ ಹಾಗೂ ಓವಿಡ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ರೋಮೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲನು- ವಾಯಿತು. ಈ ಹಿಂದೆ ರಿಪಬ್ಲಿಕನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯ ಕವಾಗಿ ಇದ್ದ ಅವಜ್ಞೆ ಆಗಸ್ಟಸ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತು; ಸೀಜರನು, ಹಿಂದೆ ಕವಿಗಳನ್ನು 'ತೊಂದರೆದಾಯಕ ವೈರಿ'ಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಿದಂತೆ ಆಗಸ್ಟಸ್ ಗಣಿಸ ಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತು ಪೋಷಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೌರವವೂ ರಕ್ಷಣೆಯೂ ದೊರೆಯಹತ್ತಿದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೂ ಚಿಂತನೆಗೂ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಸತ್ತೆ ನೆಲೆಸಿದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಕ್ತೃತ್ವದ ಆಡಂಬರ – ಇತ್ಯಾದಿ ಹವ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ರೋಮನ್ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದತ್ತ ತಿರು ಗಿತು. ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಾಯಿತು. ಹೊರೆಸ್‌ನು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭವಿದು.

ರೋಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುವುದೆ ಹೊರೆಸನ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಪ್ರಾಚೀನ

ಗ್ರೀಕರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಾಗೂ ತತ್‌ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ರೋಮನ್ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡಲು ಆತನು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರೆಸನ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಚಾರಗಳು ಅವನ 'Ars poetica' ಗ್ರಂಥ ದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆಯಾದರೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಆತನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾದ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಉಕ್ತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಗಂಭೀರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೋಮರ, ಪಿಂಡಾರರಂತಹ ಪೂರ್ವಕವಿಗಳನ್ನೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಪೂರ್ವಸೂರಿ ಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣವಿರಬಾರದು" ಎನ್ನುವನು. ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತ-ವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವನು.

Ars poetica ರೋಮನ್ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಗ್ರಂಥ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗ ನವೋದಯ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪೋಪನು ಇದನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತ ರಿಸಿರುವನು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ವಿವೇಚನೆ, ಹೆಲಿನೀಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ದ ಮಾದರಿಯಂತೆ, Poesis - ಕಾವ್ಯವಿಷಯ– ವಸ್ತು, Poema – ಕಾವ್ಯರೂಪ ಹಾಗೂ Poeta – ಕವಿ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವು (ವಿಶೇಷತಃ ನಾಟಕವು) ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ ಜೀವನದ ಅನುಕರಣೆ; ಆದುದರಿಂದ ಭಾವೀಕವಿಗಳು, ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅದರ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಇಡ ಬೇಕೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಯೆ, ಜೀವನದ ಅನುಕರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ; ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲ್ಪಿತ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ-

ಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಕಾವ್ಯಾವೇಶವು ಒಂದು ನಿಗೂಢವಾದ ಶಕ್ತಿ; ಅದು ಕವಿಗೆ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವೆನ್ನುವನಾದರೂ ತಮ್ಮ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಕ್ರಮ ವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಾವೇಶವೆಂದು ನಟನೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಡನೆ ಕಲ್ಪಕತೆ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಕಲೆ (ನೈಪುಣ್ಯ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮನಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೀಯುತ್ತಾನೆ.

ಸರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಜ್ಞಶಿಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೊಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೀಯಲು ಉತ್ತಮ ಕವಿತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದರ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ : ಹಗಲಿರುಳು ಗ್ರೀಕರ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿರಿ (Be Homer's works your Study and delight, Read them by day, and meditate by night.) ಎಂಬುದು ಆತನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಲಹೆ. ಗ್ರೀಕರ ಅನುಕರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಹೊರಟ ಹೋರೇಸನು ಈ ಅನುಕರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ : ಮಹಾಕವಿಗಳ ದೋಷಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಆತ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಗುಣಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು; ಅವರ ತಂತ್ರದ ವಿಪುಲವಾದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು; ಅವರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಔನ್ನತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು. ಹೀಗೆ ಹೋರೇಸನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬುದು ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಸ್ವಂತಿಕೆಯತ್ತ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ವಿಚಾರಗಳ ಸಾರಾಂಶ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಐಕ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ. ಈ ಹಿಂದೆಯೆ ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಅದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೋರೇಸನು

ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವು ರೋಗಿಯ ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದುದು, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ಸಮುಚಿತವಾದ ವಸ್ತುವು ಅತ್ಯಗತ್ಯ; ಅಂತಹ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಮರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಮೊರೆ ಹೊಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನವೀನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಆತನು ಸಮ್ಮತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಂತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯೂ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಛಂದಸ್ಸು, ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಇತರ ತಂತ್ರಗಳ ಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತನು ಹಲವಾರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಇತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಡಂಬರದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹದಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಒರಟು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಹೀನ ಹಾಗೂ ನಿಃಶಕ್ತ ಪದಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿ ನಯಸೇನನು ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಂತೆ, ಈತನೂ ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದಗಳ ಹಿತಮಿತವಲ್ಲದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಧಾತುಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಯಾಗಲಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಲಹೆಗಳು ಹೊರೇಸನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು— ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಐದು ಅಂಕಗಳು ಸಾಕು; ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡ, ಕಡಿಮೆಯೂ ಬೇಡ. ಒಂದು ಸಲಕ್ಕೆ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿರಲಿ; ಯುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಶೌರ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೆಕ್ಸಾಮಿಟರು, ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಎಲಿಜಾಯಿಕ್ ಪದ್ಯ, ರುದ್ರ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೆ ಅಯಾಂಬಿಕ್ ಪದ್ಯಗಳಿರಲಿ; ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಲ್ಲಿ ನೀವೇ ಮೊದಲಿಗರಾಗಬೇಡಿ; ಹಳೆಯ ಪದವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬಿಡುವಲ್ಲಿ ನೀವೇ ಕೊನೆಯವರಾಗಬೇಡಿ— ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಂದಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನಾವಶ್ಯಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ,

ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಏನು ? ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಉದ್ಬೋಧನಗೊಂಡ ವಾಚಕನ ದರ್ಶನ ಇವುಗಳಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯ ತಾನೆ; ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಫಲಿಸುವದು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಅರಿವು ನಾಸ್ತಿಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ — ವಾಚಕನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಕರಗಿ ಮಾಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದು ವಾಚಕನು ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲಲ್ಲ; ತನ್ನಿಂದ ತಾನು ನೆಗೆದು ಮೇಲೆದ್ದಾಗ, ತನ್ನಿಂದ ತಾನು ಬೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ, (being lifted out of one-self) ಅರ್ಥಾತ್ 'ಸಮ್ಮೋಹನ' (ecstasy) ವಶನಾದಾಗ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಈ ಸಮ್ಮೋಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ಸು, "ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನ ವಾಕ್ಯಪುಂಜ-ಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುವದು ಮನಾಕರ್ಷಣೆಯ (Persuasion) ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಮ್ಮೋಹನದ ವರೆಗೆ"[1] ಎಂದು ಹೇಳುವನು. ಮನಾಕರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ಮನವೊಲಿಸುವಿಕೆಯು ಭಾಷಣಕಲೆಯ ಗುರಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ.

ವಾಣಿಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಸ್ಪಷ್ಟತೆ', 'ಮನಾಕರ್ಷಣೆ' ಹಾಗೂ 'ಸಮ್ಮೋಹನ' ಈ ಮೂರು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಒಂದೊಂದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ದಿನಚರಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂತೆ, ಭಾಷೆಯ ಗುರಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮಾತ್ರ; ಹೇಳುವವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳುವವನಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವವಷ್ಟೇ ಮಾತಿನ ಉದ್ದೇಶ. ವಾಗ್ಮಿಯ ಭಾಷಣಕ್ಕಾದರೂ (ಗ್ರೀಕರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವವರ ಮನವನ್ನು ತನ್ನ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವದು ವಕ್ತೃತ್ವದ ಸಾಮಾನ್ಯಗುರಿ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಮನಾಕರ್ಷಣೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮುಂದಿನ ಹಂತದ್ದು; 'ಸಮ್ಮೋಹನ'.

೧. ಅದೇ. ಭಾಗ ೧.

ವಾಗ್ಮಿಯ ಮನವೊಲಿಸುವಿಕೆಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಶ್ರೋತೃವು ತನ್ನ ಮೇಲಿರುವ ಸ್ವಂತದ ಸ್ವಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾಷಣವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ವಾಗ್ಮಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿವೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆಯುವದೂ ಉಂಟು. ಸಮ್ಮೋಹನದಲ್ಲಿಯಾದರೊ ವಾಚಕನಿಗೆ ಈ ಹಕ್ಕು ದೊರೆಯಲಾರದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ತನಗೆ ಇದೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಹ ಆತನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಸುಳಿಯದು. ಈ ತಾತ್ಪರ್ಯಕ್ಕನುವರ್ತಿ-ಯಾಗಿರುವ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನ ನುಡಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು; "ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವದೇ ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿರುವ ಮಹೋನ್ನತಿಯು, ಬರಿಯ 'ತೃಪ್ತಿದಾಯಕತ್ವ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿರುವ, ಮನಾಕರ್ಷಣೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮನಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವದು ಇಲ್ಲವೆ ಆಗದಿರುವದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು (ಕೇಳುಗರನ್ನು) ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, (ಸಮ್ಮೋಹನದಲ್ಲಾದರೋ) ಮಹೋನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯು ನಮ್ಮ ಯಾವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಆಟವನ್ನೂ ನಡೆಯಗೊಡದೆ, ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮಬಲದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಮೇಲೆಯೂ ಮಾಡುವದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವನಿಗಿಂತ ಮೇಲೆ, ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಂಡಿಸುವದು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹೊನ್ನತಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಮಹೋನ್ನತಿಯು ಬರಿ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ; ಎರಡರ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ—ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ (degree)ರೂಪವಾದುದೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ ;— ಒಡೆದು ಕಾಣುವ-ಷ್ಟಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನಾಕರ್ಷಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ, ಹರ್ಷಗಳನ್ನಿತ್ತರೆ ಮಹೋನ್ನತಿಯು ತನ್ನ ಅಗಾಧತೆಯಿಂದ ಚಕಿತತೆ, ಪಾರವಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನಾವ-ರಿಸಬಹುದು. ಮಹೋನ್ನತಿಯಾದರೊ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ತಾತ್‌ಕ್ಷಣಿಕ. ಸೌಂದರ್ಯ-ವನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸುವಾಗ ಅದರ ರೂಪ, ಗಾತ್ರ, ಪರಿಣಾಮದ ಮಿತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಮಹೋ-ನ್ನತಿಯಲ್ಲಾದರೊ ಆ ರೀತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು

ಬೇಕಾದರೆ,ನಾವು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೆ ಅರಿವುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲಿರಬಹುದು: ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ವರ್ಣಿಸಲೂಬಹುದು. ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾದರೊ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ. ದೃಶ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೊಂದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಹೋನ್ನತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹು. ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತುರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಗೋಳಗುಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಪರಿಣಾಮದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯ ಕಟ್ಟಡ ಸುಂದರವಾದರೆ. ಎರಡನೆಯದು ಭವ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವಂತಹದು; ಎರಡನೆಯದು ತನ್ನ ದೈತ್ಯಾಕಾರದಿಂದ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುರಿದುಹಾಕಿ, ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಭಯ ಹಾಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಭವ್ಯತೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ನಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಭವ್ಯತೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹೋನ್ನತಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೋಲಿಕೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಉಚಿತ ವಿಶೇಷಣಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಲಿ ಸಾಕಾದೀತು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕವಿವಾಣಿ ಆತನ ದರ್ಶನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸೀತೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಣಿಗೆ ನಿಲುಕದ, ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಡಲು 'ಮಹೋನ್ನತಿ'ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, "ಮಹೋನ್ನತಿಯಾದರೊ ಯೋಗ್ಯಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತೆಂದರೆ ವಿಷಯದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿ, ವಿರಳ ವಿರಳವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಹಾಕಿ, ಕೋಲ್ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಒಂದೇ ಸೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಮಿಯ (ಕವಿಯ) ಸಮಗ್ರ ಸತ್ವವನ್ನು ಅನುಭವವೇದ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.[1]" ಅಲ್ಲದೆ, "ನಿಸರ್ಗದ ಸತ್ಯ

1 Longinus 'On sublime' Section 1.

ಸಂಗತಿ ಇದು: ನೈಜಮಹೋನ್ನತಿಯ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವು ಪ್ರತಿಬೋಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಉತ್ಸಾಹದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತದೆ; ತಾನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೆ ಉದಯಿಸಿತೆಂಬಂತೆ ಆನಂದ, ಪಾರವಶ್ಯಗಳಿಂದ ಭರಿತವಾಗುತ್ತದೆ."[1]

ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ಯಾವುದು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಸಲವೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಿಂತನಗಳಿಗೆ ಆಹಾರ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದೋ, ಯಾವದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ (ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು) ನಿರೋಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೋ, ಯಾವುದರ ನೆನಪು ಎಂದೆಂದೂ ಮಾಸಿಹೋಗದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದುದೋ— ಅದು ನೈಜ ಮಹೋನ್ನತಿಯು. ಹೀಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು; "ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನು ಯಾವದು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲುದೊ ಅದು ಮಹೋನ್ನತಿಯ ನೈಜ ಸುಂದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಜನರು— ಜೀವನರೀತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಧ್ಯೇಯ, ವಯೋಮಾನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನರಾದವರು— ಒಂದು ಬರಹದ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ತಾಳುವ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಿರ್ಣಾಯಕಗಳು."[2] ಆದರೆ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬೇಕಾದುದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ? ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನ ಈ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ' (democratic) ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಒಡೆದು ಕಾಣುವದಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸೇರಿದುದು ? ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೊ ? ಕಾವ್ಯಾನುಭವಶೀಲನಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗೋ ? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಜನ ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರ್ಣಯವೀಯುವದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲ,

1 Longinus 'On sublime' Section 6.
2 ,, ,, ,, Section 7.

ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬೆನ್‌ಜಾನ್‌ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಶೆಯ ಅತಿರೇಕವಾಗಿದೆ ಯಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ನಾವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕರಾಗಲೂಬಹುದೆಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನು ನೀಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಲಹೆ ಇದು: "ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ನಾವು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ . . . . . . ಇದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೋಮರ, ಪ್ಲೇಟೋ, ಡೆಮೊಸ್ಥನಿಸ್, ಇಲ್ಲವೆ ಥುಸಿಡೈಡ್ಸ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ಮಹೋನ್ನತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಂಬುದಾಗಿ ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೋಮರನಾಗಲಿ, ಡೆಮೊಸ್ಥನಿಸ್‌ನಾಗಲಿ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿದ್ದು, ನಾವು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅವರು ತಳೆದಾರು, ಎಂದು ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. . . . . . . ನಾನು ಹೀಗೆ ಬರೆದುದರ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಯುಗಯುಗಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೀಳಿಗೆ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳೀತು"[1] ಎಂಬುದು ವಾಗ್ಮಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕಾದ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಲಹೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ವ್ಯಾವಹಾರ್ಯವೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಆಗಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡನು, ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನಳೆಯಲು ಇಂತಹದೆ ಆದ ತನ್ನದೊಂದು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಧತಿ-ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವನು. "ಮಹಾಕವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು."—ಎಂದು ಆತನೆನ್ನು-ವನು. ಮಹಾಕವಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಾಣಿಯ ನಿರ್ಣಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವದಕ್ಕೂ, ಆತನ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಂತರ! ಅರ್ನಾಲ್ಡನ ಈ ಹಳೆಯ ಮಾನದಂಡ ಗಳು ಹೊಸಕವಿಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿ ಅಳತೆಮಾಡಿ-

---

1 **Longinus 'On Sublime' Section 7.**

ಯಾವು ! ಕಾವ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ ಸೂತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರ್ಯವಾದುದಾದರೆ, ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದುದೆನ್ನಬೇಕು.

ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನು ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ ಹಾಗೂ ಕಲಾನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ (೧) ವಿಚಾರ (thought) (೨) ಭಾವನೆಗಳನ್ನು (passions) ಪ್ರಾಕೃತಿಕವೆಂದೂ (೩) ಅಲಂಕಾರ (figure) (೪) ಪದರಚನೆ (diction) ಹಾಗೂ (೫) ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಲಾನಿಷ್ಠವೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗೆ ನಿಲುಕುವ ಕಲೆ (ಕೌಶಲ) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಬೆಲೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದರ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಹೋನ್ನತಿ'ಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಮವಾದ, ಪ್ರತಿಭೆಯೆ ಮೂಲತತ್ತ್ವವಾಗಿರುವದೇನೋ ನಿಜ; ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯು, ಸ್ವತಃ ಯಾವ ರೀತಿ- ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇಲ್ಲದ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಉದ್ರೇಕವಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ನೆನಪಿಡತಕ್ಕದ್ದು[1] – ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೆ ಪ್ರಥಮಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವುಳ್ಳ ತತ್ತ್ವವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಲೆಯನ್ನು (ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು) ಅದು ಸಹ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು; ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು (to regulate) ಕಲೆ ಆವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. "ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಮಹತ್ತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಪತ್ತುಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯೋಗ್ಯ ನಿಯಮನ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಆ ಆಪತ್ತುಗಳಿಗೆ ಬಲಿ ಬೀಳುವದು ಅದಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ".[2] ಪ್ರತಿಭೆಯು ಆಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಸಂಪತ್ತಿ- ನಂತಿದ್ದರೆ, ಕಲೆಯು ಸದ್ಬೋಧನೆಯಂತೆ — ಎಂದು ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ನೈಪುಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವನು. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭಾ- ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ, ಅನುದ್ರಿಕ್ತವಾದ, ಕಲಾಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ

---

1 Longinus 'On Sublime' Section 2.

2 „ „ „ „ „.

ಅಕೃತಕವಾದ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನ ನಿಲುವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಬರಹಕ್ಕೂ, ಪ್ರತಿಭಾರಹಿತ ಬರಹಕ್ಕೂ ಮಹದಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆತನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿರ್ದೋಷವಾದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಹವು 'ಮಹೋನ್ನತ'ವಾಗಲಾರದೆಂದೂ ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಮಾಡದೇ ಬರೆಯುವ ಮಧ್ಯಮತರಗತಿಯ ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ತಪ್ಪುಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನೆ ಮೇಲಾದವನೆಂದೂ ಕಂಠೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ, "ವಿಪುಲ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಪುಲೈಶ್ವರ್ಯಯುಕ್ತನಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅಲಕ್ಷವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತಹದೆಷ್ಟೋ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ"[1] ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳು ವನು. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಹರಿಸಲು ಆತನೆಂದೂ ಒಪ್ಪನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರತಿಭಾ-ನಿಷ್ಠವಾದಿ (Romantic) ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರುವನಾದರೂ, ಆತನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದದ (Classicism) ಜಾಣ್ಮೆಯ – ಸಂಯಮವೂ ಸಮನ್ವಿತ ವಾಗಿದೆ.

'ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ' ಮೂಲವಾದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದರ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ "ನೈಜವಾಗ್ಮಿಗೆ [ಕವಿಗೆ] ಕೀಳ್ಮಟ್ಟದ ಅನುದಾರವಾದ ಚಿತ್ತವೆಂದಿಗೂ ಇರಕೂಡದು. ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗುಲಾಮರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುವ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುವಂತಹರ, ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತಹರ ಬಾಯಿಂದ, ಅಮರವಾದ ಮಹೋನ್ನತ ವಾಣಿಯೆಂದೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮ-ಲಾರದು. ನಿಃಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ, ಮಹೋನ್ನತ ಉಕ್ತಿಗಳು ವಿಚಾರೌನ್ನತ್ಯ ವುಳ್ಳವರ ಮುಖದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರಬಲ್ಲುವು."[2] ಆದುದರಿಂದ ಉನ್ನತ ಭಾವನೆ, ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗ್ಮಿಯ ಚೇತನಕ್ಕಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಎನ್ನುವನು. ಕಲಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಆತನ ಸಲಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನು ಭಾಷಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ

---

1. ಅದೇ. ಭಾಗ ೩೩.
2. ಅದೇ. ಭಾಗ ೯.

ಕೂದಲು ಸೀಳಿಕೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕೃತಕತೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. "ಇದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕಣ್ಣೊತ್ತಾಗಿ ಕಾಣದಂತೆ ಬರುವಂತಹದೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅಲಂಕಾರ."[1] "ಸುಂದರವಾದ ಪದಗಳು ನೈಜವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಾಶಕಿರಣಗಳು."[2] "ಕಲೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬರತಕ್ಕದ್ದು"[3]ಎನ್ನುವನು. ಶೈಲಿಯ ವಿಷಯಕವಾದ ನಿರ್ಣಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸುದೀರ್ಘ ಅನುಭವದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪರಿಪಕ್ವಫಲ"—[4] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ನುಡಿಯು, ಡ್ಯಾಂಟೆ ಹೇಳುವ, "ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತಿ ಸುದೀರ್ಘ ವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುವಾದ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲಶ್ರುತಿ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನೆನಪಿಡತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನ ನಂತರ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಕ್ವಿಂಟಿಲಿಯನ್‌ನು ರೋಮನ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಮೊದಲನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಹೋದವನಾತ. ತನ್ನ ಇಡಿಯ ಜೀವಿತಾವಧಿಯನ್ನು ಭಾಷಣ ಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸವೆಯಿಸಿದವನು. ಅವನು ರಚಿಸಿದ The training of an orator ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಆತನ ಕೀರ್ತಿಯ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿದೆ. ಭಾಷಣಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ನೀಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಣಕಲೆ ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯ ಲೇಖನ ಎರಡೂ ಸಮನಾದವು. ಅವನ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಭಾಷಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಸಿಸಿರೊ ಹಾಗೂ ಹೊರೇಸ ರಂತಹರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮರುಕಳಿಸಿ ಬಂದಿವೆ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಯೋಜನೆ, ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರಿಕರಗಳ ಉಪಯೋಗ, ನೈಸರ್ಗಿಕಶಕ್ತಿಯ ಮಹತಿ ಹಾಗೂ

1. ಅದೇ ಭಾಗ ೧೭, 2. ಅದೇ ಭಾಗ. ೩೦.
3. ಅದೇ. ಭಾಗ. ೩೬. 4. ಅದೇ. ಭಾಗ. ೬.

ಕಲೆಯ ವಿಷಯಕವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಔಚಿತ್ಯ, ನಿರ್ದೋಷತೆ, ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ಸುಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿಗಳೆ ಪುನರಪಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಆತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಕ್ತೃತ್ವ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆತನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ವಾಗ್ಮಿಯ (ಲೇಖಕನ) ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. "ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ, ಆದರೆ ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳ (ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ವಾಗ್ಮಿಗಳ) ಅನುಕರಣೆ ಅವಶ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಣಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗಿರಕೂಡದು, ಎನ್ನುವನು. ಹೊಸ ಲೇಖಕನು ಹಳಬರಲ್ಲಿ (ಉತ್ತಮರಾದವರನ್ನು) ಅನುಕರಿಸಬೇಕಾದುದು ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಾದಿಗಳನ್ನು ಎಂದಲ್ಲ; ಅವರ ರೀತಿಯನ್ನು, ನಿರ್ಣಯವನ್ನು, ಭಾವಸ್ಪಂದಕತೆಯನ್ನು. ಅವರ ಬಂಧಾದಿಗಳನ್ನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಾಧನೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಆತನು ತಾನು ಮೊದಲೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕುದು. ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳು ಬರೆದುದಷ್ಟೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ, ನಂತರದವರಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಆತ ಒಪ್ಪಲಾರ. ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಹಾಗಾಯಿತಲ್ಲ ! "ನಾವಿನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ: ಆದುದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ 'ಇದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸರ್ವಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ," ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಶೈಲಿಯು ಬರಹಗಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿರುಚಿ, ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವಂತಹದೆಂದು ಕ್ವಿಂಟಿಲಿಯನ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಬಂಜರು ಯುಗವಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತೀವ್ರ

ಅನಾನುಕೂಲವಾದ ಕಾಲವಿದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಟ್ಟು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಜೀವನವೇ ಬರಡಾಗಿದ್ದಿತೆಂದಲ್ಲ. ಇತರ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯುಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ರಾಜಸತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸತ್ತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮದಂಡಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದಿವೆ: ಕಾನೂನು ಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಜೀವನವಿದೆ; ನಿಷ್ಠೆ ತ್ಯಾಗಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವಿದೆ; ಗಾಥಿಕ್ ಶಿಲ್ಪ ವೈಭವದಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದೆ; ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಐರೋಪ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಯುಗದ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ನೃತ್ಯ, ಹಾಡು–ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೂ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಅನುವು, ಆಸಕ್ತಿ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಉಗಮಗೊಂಡ ಈ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ಹರಿದು ಬಂದುದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅದು ಕ್ರೈಸ್ತಮತದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗುತ್ತ ಆಗೀಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಅದರ ಪ್ರಕಟರೂಪ ಗೋಚರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳು ಸಮಕಾಲದ ನಿರುತ್ತೇಜಕತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ: ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಣಯ ಕಾದಂಬರಿ (Romance) ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದವು; ನಾಟಕ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯಿತು; ಕಟ್ಟುಕಥೆ, ಕಾಲ್ಪನಿಕಕಥೆ, ಗೂಢಾರ್ಥದ್ಯೋತಕ ರೂಪಕ ಬರೆಹ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತೆಂಟು ರೂಪಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದವಾದರೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದ್ದಿತು. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಲಿ ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಣ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಮೇಲಾಟಿಕೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಪಂಚ

ವೆಲ್ಲ ಚರ್ಚಿನ ಗುತ್ತಿಗೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಉಚ್ಚ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದವರೆ ಗ್ರಂಥರಚನೆ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ತರುಣರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕಾನೂನಜ್ಞರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ— ಮುಂತಾದ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೇವಾ ದೀಕ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದ ಇಂತಹ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾವ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುವುದೆಂದರೆ ಪಾಪಸಂಕೇತವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದಿತು; ಆ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿದ್ದವು. ಸೇಂಟ್ ಆಗಸ್ಟಾಯಿನ್ ತನ್ನ 'ಒಪ್ಪಿಗೆ' (Confessions) ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಆ ಯುಗದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಿವೆ :

I was forced (by the so-called grammarians) to learn[1] the wanderings of one Aeneas, forgetful of my own, and to weep for dead Dido, because she killed herself for love, the while with dry eyes, I endured my miserable self dying among these things, far from Thee, O God my life.–I, 13 And now I was chief in the rhetoric school, whereat I joyed proudly, and I swelled with arrogancy... in that unsettled age of mine, learned I books of eloquence, wherein I desired to be eminent, out of a damnable and vainglorious end, a joy in human vanity.-III, 3-48

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಾಗಲಿ ವಾತಾವರಣವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ನಿರಾತಂಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲಿ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತು. ಅಂತೆಯೆ ಒಬ್ಬನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನು ಹುಟ್ಟಿಬರದ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಯುಗವಲ್ಲವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

---

1. Literary Criticism : A Short History–William K. wimsatt, Jr. & cleanth Brooks. P. 152–153.

೪

ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಸಿಗದಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಆಸ್ಥೆಯ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ನಾವು ಈ ಯುಗದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬೌದ್ಧಿಕ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

(೧) ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯುಗದ ಆರಂಭಕ್ಕೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಬೇರೂರಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪರೀತ ಬೆಳೆದು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮಾಯವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಒಟ್ಟು ಜೀವನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಹಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಗಳೇ ಬುಡಮೇಲಾಗಿ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆಯೇ, ಭಗ್ನವಾಗ-ತೊಡಗಿದವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಬುದ್ಧಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ತರ-ತಮಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಮಾನದಂಡಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಕೆಲಸ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕರದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ, ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಿಂದ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ

ಉತ್ತರ ಶೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ; ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಜ್ವಲಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

(೨) ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಶೇಷಜ್ಞರ ಯುಗ (the age of specialisation). ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ-ದಿಂದೀಚೆಗೆ ಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯುಂಟಾಗಿ, ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಖೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ : ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಉಪಶಾಖೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಗಹನ ವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಒಲವಿಗೆ ಅನುಗುಣ ವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರ (discipline) ವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹರಟೆಯಾಗಿತ್ತು (ಉದಾ : ಲ್ಯಾಂಬ್, ಹ್ಯಾಜ್ಲಿಟ್), ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು (ಉದಾ : ಪೇಟರ್, ಆಸ್ಕರ್ ವ್ಯಾಲ್ಡ್), ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಲೇಖಕನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ ವಾಗಿತ್ತು(ಉದಾ : 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೆನ್ ಆಫ್ ಲೆಟರ್ಸ್' ಮಾಲೆ), ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿ, ಈಗ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆಯೆಂದೂ ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ನಿಷ್ಕೃರವಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೩) ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ-ವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಈ ಯುಗಕ್ಕೆ ವಿಶ್ಲೇಷ ಣೆಯ ಯುಗ (the age of analysis) ಎಂದು ಕರೆದದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಜಿಜ್ಞಾಸು ಆದವನು, ವಿಜ್ಞಾನಿಯಿರಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಿರಲಿ, ತನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅದರ ಅಂತ ರಂಗದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತಾನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಕೆದರಿ, ಕೆದಕಿ, ಪದರು ಪದರಾಗಿ

ಬಿಚ್ಚಿ ಬಿಡಿಸಿ, ತಿಳಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ, ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಬೇಕಾದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಗಾಜಿನೊಳಗಿಂದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುವದು ಈ ಯುಗದ ಸಂವೇದನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ: ಕವಿತೆ ಯೆಂದರೇನು, ಶಬ್ದವೆಂದರೇನು, ನಾದವೇದರೇನು, ಲಯವೆಂದರೇನು, ಆಕೃತಿಯೆಂದರೇನು, ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದರೇನು, ಕೊನೆಗೆ ಅರ್ಥವೆಂದರೇನು— ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದು ಕವಿತೆ,ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ, ಒಂದು ನಾಟಕ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾಗಲಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ, ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಡ ಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದರೂ, ಎಷ್ಟೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾದರೂ, ಅದು ಉಳಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ಯಾಕಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಮಹತಿಯನ್ನು, ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿ ಸುವ ವಿಧಾನ ಕೂಡ; ಹಾಗೂ ಈ ವಿಧಾನ ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ, ಅವನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನವಲಂಬಿ ಸಿದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಜೀವನದ ನೀತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ವಿಮ ರ್ಶೆಗೆ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೂ; ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯೆಂದೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಕೂಸೆಂದು ಬಗೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ

ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೂ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಬಗೆದು ತಂತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೂ ಕರೆದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವದು ಅಭ್ಯಾಸದ ಸೌಲಭ್ಯ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು, ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿ ನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಬಹುದು.

೧. ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ :

ನೀತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ (ಪ್ಲೇಟೊ, ಹೊರೇಸ್, ಸಿಡ್ನಿ, ಡಾಕ್ಟರ್ ಜಾನಸನ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ—ಇವರೆಲ್ಲ ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳು), ಇಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ, ನೈತಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ಮಾನವೀಯ ಪರಂಪರೆ ಯನ್ನು ಕಾಯಬೇಕೆಂದೇ, ವಿಮರ್ಶೆ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ-ಯುಂಟಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಎಫ್. ಆರ್. ಲೀವಿಸ್ ಹಾಗೂ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಅರ್ವಿಂಗ್ ಬ್ಯಾಬಿಟ್, ಇವ್ವರ್ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಇವರು ಪ್ರಮುಖರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾದ ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀತಿಪರವಾದದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಕೆಲಸ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವದು, ಶೋಧಿ ಸುವದು, ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯು-ಳ್ಳವರಿದ್ದರೆ (ಉದಾ : ಎಲಿಯಟ್) ಇತರರು ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಗಳು (ಉದಾ : ಲೀವಿಸ್).

ಈ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ : ಒಂದು, 'ಅಹಂ' ದ ಅರಿವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿಸಿ, ವ್ಯೆಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊಸಲಾಗಿಡುವ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ತತ್ವ; ಇನ್ನೊಂದು, ಫ್ರಾನ್ಸದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದ, ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಅವನ ಪರಿಸರಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವ ಪ್ರಕೃತಿತತ್ವವಾದ (naturalism). ಇಂದಿನ ನೀತಿಪ್ರಿಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಪರಿಸರದ ಆಳಾಗಿ ನರಳುವ ನಿಶ್ಶಕ್ತ ಕೀಳು ಪ್ರಾಣಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಾತ ಎಂಬ ದೃಢನಂಬಿಕೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಅದರ ಕಲಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬೆಲೆ ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್ ಹೇಳುವಂತೆ– ಓದುಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎದುರಿಸಲು, ಅಥವಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅದರ 'ಹೊರಗಿನ' ಮಾನದಂಡಗಳ ಮೂಲಕ ಅಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ನಿಜ; ಆದರೂ, ಅವರೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಯ ತೀರ ಆತ್ಮೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ನಂತರವೇ ಆ ಕೃತಿಯ ಮಹತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಕಲಾಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಜೀವನಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಎಫ್. ಆರ್. ಲೀವಿಸ್. ಆತ ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸಿ ೧೯೫೩ರವರೆಗೆ ನಡೆಯಿಸಿದ Scrutiny ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡಿತು.

(೨) ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನ

ಇದು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಅತ್ಯಂತ ನವೀನವಾದ ವಿಧಾನ. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲಕ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಪ್ರಭಾವ ಸುಮಾರು ೧೯೧೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಡಿಯ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಮೇಲೆ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಲೈಂಗಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಆತನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ, ನವೀನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದ ನೋಡಲೂ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೂ ಹಚ್ಚಿದವು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸುಳಿವು ಹಿಡಿಯಲು, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ರಚನೆ, ಭಾಷೆ, ತಂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಒಳಗಿನಿಂದ' ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಈ ಹೊಸ ಮನೋ-ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ೧೯೧೦ ರಲ್ಲಿಯೇ ಡಾ. ಅರ್ನೆಸ್ಟ ಜೋನ್ಸನು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕ ವನ್ನು ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ನಿಜವಾದ ದ್ವಂದ್ವದ ಮೂಲ ಅವನಲ್ಲಿಯ 'ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ'ದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ.... ಮುಂದೆ ರಾಬರ್ಟ ಗ್ರೇವ್ಜ್, ಹರ್ಬರ್ಟ ರೀಡ್ ಮುಂತಾದವರು ಕವಿಗಳ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಉಪಯೋಗ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಕವಿಯು ಸೃಜಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದರಲ್ಲಾಯಿತು. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾನುಭವ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಜ್ಞಾನ-ವಿಧಾನಗಳು ಬಹಳೇ ಉಪಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದವು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಯ್. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸನೆಂಬ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ-ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಮಾಡಿದ. ಆತ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕವಾದ 'ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತಳಹದಿ'

(The Foundations of Aesthetics, 1922) ಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಮುಂದೆ ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥದ ಅರ್ಥ' (The Meaning of Meaning) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ (symbolic) ಅರ್ಥ ಬೇರೆ, ಆದರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ (emotive) ಅರ್ಥ ಬೇರೆ ಎಂದು ಮಂಡಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು'(Principles of Literary criticsm) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಹಾಗೂ ಆ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ತೋರಿಸಿದ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನು ಹಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೇ ಊಹೆ ಎಂದು ತ್ಯಜಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಆದಷ್ಟು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' (Practical Critcism) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಕವಿತೆ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವೆಂದರೆ : ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯ, ಕವಿ ಗೌಣ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೃತಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕ್ಷೇತ್ರ; ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಊಹಾಪೋಹ ಮಾಡುತ್ತ ಕೂಡ್ರುವದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕೃತಿ– ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯ.

ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭವಾಗಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲ ಗೌಣ. ರಿಚರ್ಡ್ಸನ ಈ ನಿಲುವೇ ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಂಡ-ಅಮೇರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ಭಾಷೆ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳೇ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಾಳ ಎಂದೂ ತೋರಿಸಿದ ವಿಲಿಯಮ್ ಎಂಪ್ಸನ್ನನೂ (Seven Types of Ambiguity) ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದ— ಎಂದು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು (archetypal patterns) ಶೋಧಿಸುವದು. ಈ ವಿಧಾನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ ಜೇಮ್ಸ ಫ್ರೆಜರ ಹಾಗೂ ಯೂಂಗರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಫ್ರೇಜರನು ತನ್ನ The Golden Bough ಎಂಬ ೧೨ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳ (1890-1915) ಮಹಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ patterns ಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ. ಮುಂದೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯೂಂಗನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗೀಯ ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿದೆ (racial unconscious) ಎಂದು ಮಂಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ: ಮಾಡ್‌ಬಾಡ್ಕಿನ್ನಳ Archetypal Patterns in Poetry (1934), ಗಿಲ್ಬರ್ಟ ಮರಿಯ Euripides and His Age (1913), ಲಾಡ್ ರ್‍ಯಾಗ್‌ಲ್ಯಾಂಡನ The Hero : A Study in Tradition, Myth, and Drama (1937), ಹಾಗೂ ಜಿ. ವಿಲ್ಸನ್ ನ್ಯಾಟನು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು.... ಈ ವಿಧಾನದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತತ್ವ ಅಡಗಿದೆ : ಮನುಷ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುವಂತೆ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯಲ್ಲ; ಆತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜೀವಿ — ಇಡಿಯ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ

ಪ್ರತಿನಿಧಿ; ಆತನ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಂಬಲಗಳಿವೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಹಂಬಲಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ — ಹಾಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಈ ವಿಧಾನದ ಹಿಂದಿದೆ.

೩. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನ

ಕಲೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವುಂಟು ಹಾಗೂ ಆ ಸಂಬಂಧದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ಟೇನನ ತತ್ವ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲ, ಜನಾಂಗ, ಪರಿಸರ (the moment, the race and the milieu) ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಟೇನ ಹೇಳಿದ್ದ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ಎಂಜೆಲ್ಸ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಮೇಲ್‌ಕಟ್ಟಡ (super- tructure) ಎಂದು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಕಮ್ಯುನಿಜಮದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಫಲವಾಗಿ ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದೀ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಯುರೋಪದ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಬಂತು. ಹಿಕ್ಸ, ಸ್ಪೆಂಡರ್, ಸಿ. ಡೇಲುಯಿೀಸ್, ಆ್ಯಲಿಕ್ ವೆಸ್ಟ, ಫಿಲಿಪ್ ಹೆಂಡರ್ಸನ್, ಜಾರ್ಜ ಥಾಮ್ಸನ್, ಜೇಮ್ಸ ಫಾರೆಲ್, ಕಾಲ್ಡವೆಲ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ (ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದೀ) ವಿಧಾನ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ನಿಶ್ಚಿತವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಟ, ಹುಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈ ವಿಧಾನ ನಗೆಗೀಡಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ-ವಿಧಾನವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್ ಮುಂದೆ 'Marxism and Literature' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅತಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ.

೧೯೩೯ ರ ನಂತರ, ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಕಮ್ಯುನಿಜಮದ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಕಮ್ಯುನಿಜಮ್ ಕಾಲ್ದೆಗೆಯಿತು.

ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಯಲ್ಲದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಮೇರಿಕೆಯ ವ್ಹಾನ್ ಆಯ್ಕ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಥಿಯೆಸನ್, ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಎಲ್. ಸಿ. ನಾಯ್ಟ್ಸ್, ವಿಲಿಯಮ್ಸ ಮುಂತಾದವರು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ :

ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ, ಈ ಯುಗದ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ, ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದರಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೊಡನೆ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಇದೇ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿ ಕೊಲರಿಜನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸೇಂದ್ರಿಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ 'ಜೀವ'ವಿರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಲರಿಜನೇ ಮೊದಲು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಹಿಂದೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಕಲ್ಪನೆ ಮುಂದೆ ಎಡ್ಗರ ಆ್ಯಲನ್ ಪೋನಲ್ಲಿ, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸನಲ್ಲಿ, ನಂತರ ಟಿ. ಎಸ್ ಎಲಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹ್ಯೂಮ್, ಪೌಂಡ್ ಇವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ವಿದೆಯೆಂದೇ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅಮೇರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಬ್ಲ್ಯಾಕಮುರನೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದರ ಹೊರಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಹರಿಗೊಡಬಾರದು

ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಗೆರೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದ. ಆಯ್.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನು ಕವಿತೆಯ ಗುಣ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶೋಧಿಸಬೇಕು, ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ, ತಾನೇ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿತೋರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಎಂಪ್ಸನ್ನನ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ, ಬ್ಲ್ಯಾಕಮರನ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೂ, ತಳ ಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಆಗ್ಡನ್‌ನ ಜೊತೆ ಬರೆದ The Meaning of Meaning (1923) ದಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲು ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಶಾಬ್ದಿಕರೀತಿಯ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದನೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಹ್ಯೂಮ್. ಲೀವಿಸ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ತಂತ್ರದ ಕಡೆಗೇ ಲಕ್ಷ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಕಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುವದು. ಹ್ಯೂಮ್ ಹಾಗೂ ಎಲಿಯಟರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿಕಟ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೆಂದರೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಧ್ವನಿತವಾಗುವದು. ಪ್ರತಿಮೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿರುತ್ತದೆ (the logic of imagination); ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ (objective correlative) ವೇ ಚನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲದು– ಮುಂತಾದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರದತ್ತ ಯಾವಾಗಲೂ ಲಕ್ಷ್ಯ ಎಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಲೀವಿಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಟ ಅಂಗಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತದೆ . . . ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ಈ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ನೀತಿಯ ಮೇಲಾಗಲೀ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲಾಗಲೀ ಅವಲಂಬನೆಯಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಭಾಷೆ ಇವು ಮುಖ್ಯ: ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲವೆನ್ನುವದೇ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಕೇಂದ್ರ ಸೂತ್ರ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಮತವಿದೆ ; (ಅ) ಕಾವ್ಯ(ಸಾಹಿತ್ಯ) ಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ಮೂಲಸ್ಥಾನ. ಈ ಜ್ಞಾನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಬೇರೆ ಯಾವದೇರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ದೊರೆಯುವಂತಹದಲ್ಲ. (ಬ) ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಲಿ, ಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮ-ಬಹುದಾದ ನೈತಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಕೃತಿಯ'ಹೊರಗಿನ' ವಿಷಯಗಳು,(ಕ) ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ದಾಗಲೇಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಅವಗತವಾಗುವದು.

ಈ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಜಿನ್ (Kazin) ಎಂಬಾತ ಈ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡಲೆ ಒಂದು ಕ್ಲಿಕ್ಕಿನ ಸೊತ್ತಾಗುವದೆಂದೂ, ಒಂದೇ 'ಪರಿಭಾಷೆ'ಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುವದೆಂದೂ— ಅಂತೂ ಅದು ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದ. ಆ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಆ 'ಪರಿಭಾಷೆ'(jargon)ಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತೀರಿತು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿ–ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ— ಕೂಡಲೇ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಆರ್. ಎಸ್ ಕ್ರೇನನು ಬ್ರೂಕನ 'paradox' ರ್‍ಯಾಮ್ಸನನ 'texture' , ಟೇಟನ 'tension' ಎಂಪ್ಸನನ 'ambiguity' — ಇವಿಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಸೂತ್ರವಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ. ಬ್ಲಾಕಮರನೇ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ಈ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಂತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರೆಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಉಪಯೋಗವಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಯಾಗೋ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯ. ಅವರೂ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಒಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಖ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಅಸಂಬದ್ಧ — ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ 'Poetics' ತರಹ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬೇಕು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳ

ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇಕು. ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ, ಅವನು ಕೈಗೊಂಡ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿ, ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶ ಅವನು ಹುಡುಕಿದ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕ ಸಫಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಈಡೇರಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುಭವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು ಸಹಾಯಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಶಿಕ್ಯಾಗೊ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಶಿಕ್ಯಾಗೊ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಯಾಗೋದವರು ಕೃತಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಮುಖ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಡುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದದ್ದು.

ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪ್ರಖರವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ೧೯೫೦ ರ ನಂತರ ಡೊನಲ್ಡ ಡೇವಿಯ Articulate Energy (1955) ಹಾಗೂ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಕರ್ಮೋಡನ Romantic Image (1957) ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ-ಗೊಂಡಿತು. ಡೇವಿಯು ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವನ್ನೇ ಖಂಡಿಸಿದ: ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪ್ರತಿಮೆ-ಪ್ರತೀಕ-ವಸ್ತು-ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಕ್ಯ-ರಚನಾಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿದ.ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಂತೆ ಚಿಂತನಶೀಲ ವಿಚಾರಸರಣಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಕೆಲವು ಸಲ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು. ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಲಿ, ತಂತ್ರವಾಗಲಿ ಲೇಖಕ-ಓದುಗರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು 'ಕರಾರು'ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸು-ತ್ತವೆ. ಆ ಕರಾರುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಲೇಖಕನೂ ನಡೆಯಬೇಕು, ಓದುಗನೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಂದಾಗಲೇ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದು ಎಂದು ಡೇವಿ ವಾದಿಸಿದ. ಕರ್ಮೋಡನೂ ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ವಿಚಾರ ಚಿಂತನಪರ ವಿಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೇನಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು ಡನ್ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬರೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರು, ಆದರೆ ಡನ್ನನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ

ಸೂತ್ರಬದ್ಧತೆ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದೆಂದಿದ್ದಾನೆ ಆತ. ಹೀಗೆ, ಮರಳಿ ಹೊಸರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.... ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಸಾಗುವದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಈ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಸಲು ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಾಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೫

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೂತನ ಯುಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಯುಗದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಯುಗಜನ್ಯ, ಯುಗಜನಕ ಎರಡೂ ಹೌದು, 'Literature creates the age', 'literature is the creature of the age' ಎಂಬಿವೆರಡೂ ಋತವಾಕ್ಯಗಳು. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಚಿರಂತನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ವ್ಯಾಸ-ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸ-ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ, ಪಂಪ-ರನ್ನ, ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸ-ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರತ್ನಾಕರ-ಸರ್ವಜ್ಞ ಇಂತಹ ಕವಿಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವದು ಸರ್ವ-ಶ್ರುತ. ಅವರು ನಾಡಿನ ನಾಡಿಗಳಾಗಿ ನಡೆದುದು ನುಡಿದುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ; ಆದುದರಿಂದಲೆ ಅವರನ್ನು ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುಖದಿಂದ ಬಿಚ್ಚಳಿಸಿದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಕವಿ ಎಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರಶೀಲನಾಗಿ ನಿರಂಕುಶಮತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಯುಗ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರನು. ಆತನ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಯುಗದ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಆಗಲೇಬೇಕು. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಆ ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಆ ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಧಮನಿ-ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಲವಾಹಿನಿ. ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯ ಗಳನ್ನು ಜೀವಿಸಿ ಮಹಾಕವಿ ಅವನ್ನು ದಾಟಿ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ; ಅತ್ಯತಿಷ್ಟದ್ದ ಶಾಂಗುಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆತನು ಭೂತ-ಭವಿಷ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಜೋಡಿ ಸುವ ಮಹಾಸೇತು. ಕವಿ–ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಆವುದೊಂದುಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅನ್ವಯಿಸದೆ

ಆ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದ್ದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಇತಿ-ಹಾಸ ವಿರುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವು-ದುಂಟು. ಅದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಡೆದುಬಂದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ ಆಯ್. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಮಿಡಲ್‌ಟನ್‌ಮರಿ, ಎಬರಕ್ರಾಂಬಿ, ಕ್ವಿಲರ್ ಕೂಚ್, ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಸ್ವರೂಪ ಧಾರಣಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ರೀತಿಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ತತ್ವಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸುವದಕ್ಕೆ ಆ ಆ ಕಾಲದ ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ರೀತಿ ಇವೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಆ ಯುಗಧರ್ಮದ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಗಳನ್ನೂ, ಒಲವು- ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಅರಿತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗಿದಂತಾಗುವದು.

ಕವಿಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮದತ್ತ ಗಮನವಿತ್ತಂತೆ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ಕರ್ಮ. ಅದು ಅಂಕುರಿಸಿ, ಮೊಳೆತು, ಫಲಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಮನದ ಮೊನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ. ಆತನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪರಿಸರ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು, ಆತನ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ, ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವಾದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಚರಿತಾಮೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವನು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಹಸ್ರ ಮುಖಗಳು ಮೈದೋರಿವೆ. ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಕಾರಣ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತತೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಅಂಶಗಳಿದ್ದಂತೆ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬರುವ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಉಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ತವರಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಫುರಣ ಶಕ್ತಿ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಕಲೆಯಿಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದೇಶದ, ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವದನ್ವಯ ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನಳೆಯುವ ಪರಮಸಾಧನ. ಆ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಷ್ಟು ಕವಿಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸತ್ಯ ತತ್ತ್ವ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನಡೆದು ಬಂದುದು; ನಡೆಯತಕ್ಕುದು. ಇದರಂತೆ ರಸ, ಧ್ವನಿ ಈ ತತ್ತ್ವಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗತಕ್ಕವು. ಇಂತಹ ಶಾಶ್ವತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ, ಅಭಿರುಚಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಯುಗಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಶ್ವತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹದಿನೈದುನೂರು ವರುಷಗಳ ಹಳಮೆಯಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ; ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ಆ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅರಿತು, ಅನಂತರ, ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ, ಅಂತೆ ಪುರಾತನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ ದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿಲ್ಲ ವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಧ್ವನಿತತ್ವ, ರಸತತ್ವ, ಅಲಂಕಾರತತ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆ-ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲವು ಪಂಙ್ತಿಗಳೂ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದುಂಟು. "ಭಾಸೋ ಹಾಸಃ ಕವಿ ಕುಲಗುರುಃಕಾಲಿದಾಸೋ ವಿಲಾಸಃ," "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ ತತ್ರರಮ್ಯಾ ಶಕುಂತಲಾ ತತ್ರಾಪಿಚ ಚತುರ್ಥೋಂಕಸ್ತತ್ರ ಶ್ಲೋಕಚತುಷ್ಟಯಂ," "ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ" "ಉಪಮಾ ಕಾಲಿದಾಸಸ್ಯ, ಭಾರವೇರರ್ಥಗೌರವಂ, ದಂಡಿನಃ ಪದಲಾಲಿತ್ಯಂ ಮಾಘೇಸಂತಿ ತ್ರಯೋಗುಣಾಃ" ಇಂತಹ ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷಗಳು ಹಲವೆಡೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಮನ್ವಯವಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ? ಏಕೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವೇ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಹಿಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿ ಯಾವುದು, ಅನ್ವಯಿಸಿದ ತತ ಯಾವುದು ಎಂಬುದೊಂದೂ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಾನುಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗತಿಯೇ ಹೀಗಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಲೇಕೆ ? ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯಾದರೋ

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಉದ್ಭವ, ವಿಕಾಸ, ವಿವೇಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕನ್ನಡ'ವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಮ್ಮೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ಮೌಲಿಕ ವಿವೇಚನೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಇದ್ದುದೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುವಾದವೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿಯೆನಿಸಿದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ದಂಡಿಯ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದ ಅನುವಾದ. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕುವಲಯಾನಂದ, ಅಪ್ರತಿಮ ವೀರಚರಿತೆ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಮಾತೃಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದು, ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಂದಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಮಸ್ತಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ತ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ತತ್ವಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ರೀತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಶಾಶ್ವತ ತತ್ವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾದುದರಿಂದ, ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದರೂ ಒರೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕಿರುವವರಿಂದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದುದುಂಟು. ಪಂಡಿತರು ಮೆಚ್ಚೆ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಃ ಪೇಳೆಂದು ಬೆಸಸೆ ತಾವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೊರೆದುದಾಗಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದುದುಂಟು. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸು

ತ್ತಿದ್ದ ಇಂತಹ ಪಂಡಿತರೇ ಅಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಮನ್ನಣೆಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. "ಕತೆ ಪಿರಿದಾದೊಡಂ ಕತೆಯ ಮೆಯ್ಗಿಡಲೀಯದೆ ಮುಂ ಸಮಸ್ತಭಾರತಮನಪೂರ್ವಮಾಗೆ ಸಲ್ಮೆ ಪೇಟ್ದ ಕವೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ ವರ್ಣಕಂ ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಪೇಟ್ವೊಡೆ ಪಂಪನೆ ಪೇಟ್ಗುಮೆಂದು ಪಂಡಿತರೆ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ" ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಯು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಪೇಳಲೊಡರ್ಚುವನು. ಪಂಡಿತರು ಆಗ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹೊರೆಯ ಭಾರದಿಂದ ತಲೆಕುಸಿದು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಘನವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ್ ಪೇಟಿಂದು ಬೆಸಸೆ' ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. 'ವನರುಹಭವನೆನಿಸಿದ ದಂಡನಾಯಕಂ ಕೇಶಿ ತಿರ್ದೆ ಪೇಟ್ದೆಂ'ಎಂದು ರನ್ನನು ತನ್ನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. "ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನಮುಮಂ ಪೇಟ್ ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೆ?" ಎಂದು ಗಜರಿಗರ್ಜಿಸಿ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಭಾಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದ ಕವಿ ರತ್ನನ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರ್ದಬೇಕಾದರೆ ಕೇಶಿ ಎಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರಬೇಕು? ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪರಿಷ್ಕರಣಗೊಂಡು ಬೆಳಕು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯದ ಬಳವಿಗೆ ಅಡೆತಡೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೊ ! ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಕೆಲವು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಲ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕಂಡು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಕ್ಕಿರುವರು.

ಎರವಿನ ಪಚ್ಚಮಂ ತಳೆದಿದಕ್ಕಿಣೆವಾರದಿದೆಂದು ಲೋಗರಾ
ಭರಣಮನೇಳಿಪಂತೆ ತನಗಿಲ್ಲದೆ ಸಾರಕವಿತ್ವಮನ್ಯಕಾ
ವ್ಯರುಚಿರ ಪದ್ಯಮುಮಂ ಪಱಿಸಿ ಸತ್ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪದ್ಯಮಿಂತಿದ
ಕ್ಕೊರೆಯೆ ಎನುತ್ತೆ ಕಾಳ್ಗೆಡೆವನಂ ನಗದಿರ್ಪರೆ ಬಲ್ಲ ಸಜ್ಜನರ್*

* ಷಡಕ್ಷರಿದೇವ : ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ, ಆ. ೧.

ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಇದಕ್ಕಿದು ಸರಿಬಾರದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿ ಷಡಕ್ಷರಿದೇವನು ಆತನನ್ನು ಹೀಗಳೆದಿರುವನು. ಆದರೆ ವಿಮ-ರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸದಾ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರು ವರು. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಬರಿ ಕವಿ-ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಸರ್ವ ಮಾನವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ದೈವೀಗುಣ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ-ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸದು. ವಿಮರ್ಶಕನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆಮೀರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸಕನಾಗಿ ನಿಂತರೆ ಕವಿಗಳು ಆತನನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ಸಹಜ ವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ "ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನಮುಮಂ ಪೇಟ್ ಪರೀಕ್ಷಿ ಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೆ" ಎಂದು ಕವಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿರುವರು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳೂ ಇರುವರು.

ಅವಕ್ತಾಪಿ ಸ್ವಯಂ ಲೋಕಃ
ಕಾಮಂ ಕಾವ್ಯ ಪರೀಕ್ಷಕಃ
ರಸ ಪಾಕಾನಸಭಿಜ್ಞೋಽಪಿ
ಭೋಕ್ತಾ ವೇತ್ತಿ ನ ಕಿಂ ರಸಂ೧

ಕಾವ್ಯವನ್ನೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಉಂಟು. ರಸಪಾಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಲರಿಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಉಂಡು ರಸಾನಂದ ಪಡಲಾರನೇ ಎಂದು ಕವಿ ಸೋಮದೇವಸೂರಿಯು ವಿಮ-ರ್ಶಕನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತಿರುವನು. ಪಂಪನಿಂದ ಷಡಕ್ಷರಿದೇವನ ವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರೂಪರೇಷೆಗಳು ಇಂದು ಸವಿಸ್ತರವಾಗಿ ದೊರೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಕಂ ಕತೆಯೊಳಂಬಡಂ ಪಡೆಯೆ ಪೇಳ್ವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ಆದರ

---

೧ ಸೋಮದೇವಸೂರಿ: ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪು.

ಅರ್ಥವೇನು ? ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಿಸಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಗುರುತರ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಇತ್ತೆಂದು ಕವಿಗಳೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯನೌಕೆಯ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಈ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಲಾ
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
ಡುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವರಿಯೆ ಬೀರರ ಕತೆಯೇ

ಎಂದು ಮಧುರನಂತಹ ಕವಿ ಘೋಷಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಮಂಡಿತರ ಸ್ಥಾನ ಎಂತಹದಿತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊದಗಿರುವ ಪ್ರಯೋ-ಜನವೇನು ಎಂಬುದೂ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳು ಇಂತಹ ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆಯತ್ತ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದುದ-ರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸಹಜಕ್ಕಿಂತ ಸಮಯ ಹೆಚ್ಚಾ ಯಿತು. ಆದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣ, ಅದರ ಗುರಿ ಅವರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕವಿಸ್ತವನ, ಕುಕವಿನಿಂದೆಗಳ ನೆವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವರು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಅಡಗಿರುವದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ,

ಕವಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಹೊರಟ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವು

ಶಕ್ತಿರ್ನಿಪುಣತಾಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಾದ್ಯವೇಕ್ಷಣಾತ್
ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಶಿಕ್ಷಯಾಭ್ಯಾಸ ಇತಿಹೇತುಸ್ತದುದ್ಭವೇ

ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು

ಪ್ರತಿಭಾವತ್ವಮುಮಕೃತಕ
ಚತುರತೆಯುಂ ಪರಮ ಬುಧಜನೋಪಾಸನಮುಂ
ಕೃತಿಪರಿಚಯಮುಂ ತರ್ಕುಂ
ಪ್ರತೀತಿಯಂ ವಾಗ್ವಿದಗ್ಧತಾ ನಿಪುಣತೆಯೊಳ್

ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಹಜ ಚಾತುರ್ಯ, ಬುಧಜನಸೇವೆ, ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಹೆರವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ರಾಜಕವಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿರುವನು. ನೆನೆನೆನೆದು ಪರರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೊಳಿಡುವವನು ನಗದ ಗುಹಾಧ್ವನಿ-ಯಾಗಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೊರೆಯ-ಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತಿರುವನು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ "ಸವಿಶೇಷಶಬ್ದರಚನೆ". ಅದು ಕವಿಭಾವಕೃತ ಸೂಕ್ತಮಾರ್ಗ, ವಿವಿಧ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲಂಕಾರ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಅರ್ಥ, ಸೌಂದರ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಎಂತಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿತ-ವಾಗಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದರಚನೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನದ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ-ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೊನೆಯಿಂದಲೇ ಅರ್ಥಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗುವದು. ಕಾವ್ಯ-ವೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರ; ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಭಾವ. ಅದು ತನಗನುಗುಣವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ-ವಾಗಿ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರವಿಭಾಗ ವಿವಿಕ್ತ ಅಂದರೆ, ಅಖಂಡ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪ. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತರೆ ಆಗದೆಂದೂ ಅದು—

ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ-
ರೂಪಮಿದಹಿತಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃ
ಖೋಪಾತ್ತಮಿದೆಂದಱಿಪುಗು
ಮಾ ಪರಮ ಕವಿ ಪ್ರಧಾನರಾಕಾವ್ಯಂಗಳ್

ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ, ಹಿತ ಅಹಿತ, ಸುಖ ದುಃಖ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸ-ಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನು ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ-ಪಾದಿಸಿರುವನು. ಕಾವ್ಯ ರಸಭಾವದ ಪೆರ್ಚುಗೆಯಿಂದ, ಮೃದುಪದಗತಿಯಿಂದ, ಸೌಂದರ್ಯ–ಚಾತುರ್ಯಗಳ ಕಣಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು.

ಮೃದುಪದಗತಿಯಿಂ ರಸಭಾ
ವದಪೆರ್ಚಿಂ ಪುಣ್ಯವನಿತೆಯೊಲ್ ಕೃತಿ ಸೌಂದ
ರ್ಯದ ಚಾತುರ್ಯದ ಕಣಿಯೆನೆ
ವಿದಗ್ಧ ಬುಧ ಜನದ ಮನಮನಲೆಯಲೆವೇಡಾ

ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಆಗಿರಬೇಕು; ಅಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಚಾತುರ್ಯ, ಮೃದುಪದ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಸಭಾವಾಧಿಕ್ಯವಿರಬೇಕು – ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕವಿಯೊರ್ವನು ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವನ್ನು ಕೃತಿಗಿಳಿಸಿರುವುದು ಅತಿ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಈ ತತ್ವಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಕಾವ್ಯ ಪುಣ್ಯವನಿತೆಯಂತಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ 'ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ರಸಧ್ವನಿಗಳೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತ ಮಹಾಕವಿ. ಧ್ವನಿಪೂರಿತವಾದ ವಾಕ್ಯವೇ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಇದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. "ಇದಮುತ್ತಮ ಮತಿಶಯನೀ ವ್ಯಂಗ್ಯಂ ವಾಚ್ಯಾತ್" ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಪಂಪನ ತರುವಾಯ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಪಂಪನು–

ಕಿವಿಯಿಂ ಬಗೆವುಗುವೊಡೆ ಕೊಂ-
ಕುವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿಯೆ ಪುಗುಗುಂ

ಎಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವನು. ಪಂಪನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೃದುಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಡೆಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಆತನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

ಮೃದುಮಧುರವಚನರಚನೆಯೊ
ಳುದಾತ್ತಮರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಯಿಂ ಕೇಳ್ವ ಜನ
ಕ್ಕಿದಿರೊಳ್ ಕುಡದಂದದು ಕ-
ಬ್ಬದೊಳಿರ್ದುಂ ಕವಿಯ ಮನದೊಳಿರ್ದಂತೆ ವಲಂ

ಕಾವ್ಯ ಸವಿಶೇಷಪದರಚನೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಹೇಳಿದರೆ ಪಂಪನು ಅದು ಮೃದುಪದರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕೇಳ್ದೊಡನೆಯೇ ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವನು; ಇದೇ ಪ್ರಸಾದಗುಣ.

ಲಲಿತಪದ ಪ್ರಸನ್ನ ಕವಿತಾಗುಣಮಿಲ್ಲದೆ ಪೂಣ್ದು ಪೇಟ್ದ ಬೆ
ಳ್ಗಳ ಕೃತಿಬಂಧಮುಂ ಬರೆಹಕಾರರ ಕೈಗಳಕೇಡು ಸುಣ್ಣದ
ಪ್ಪಳಕದ ಕೇಡು ಪೇಟಿಸಿದೊಡರ್ಥದ ಕೇಡು

ಎಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನಗುಣ ಮತ್ತು ಲಲಿತಪದಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿರುವನು. ಮೃದುಬಂಧದ ಮಾತು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಶಬ್ದ ಅರ್ಥವಾಹಕ; ಅರ್ಥ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬಂಧ ಮೃದುವಾಗಿರಬೇಕು; ಬಗೆ ಪೊಸತಾಗಿರಬೇಕು. ಸಾವಿರಜನ ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದರೆ ಅಂತಹ ಮಾತಿನಿಂದ ರಸಾನುಭೂತಿಯುಂಟಾಗಲಾರದು. ಅದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯಿರಬೇಕು. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವವಿರಬೇಕು. ಮಾರ್ಗ ದೇಶಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವನು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ರಸ, ಧ್ವನಿ, ರೀತಿ ಮುಂತಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆತನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಆತನೇ ಹೇಳಿರುವ ಮಾರ್ಗ ದೇಶಿಗಳ ಸುಂದರಸಮನ್ವಯ ತತ್ವವನ್ನೂ ಇದಿರಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರುಹೇಳದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯವೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಹಾಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಆ ಸಕಳಾರ್ಥಸಂಯುತಮಳಂಕೃತಿಯುಕ್ತಮುದಾತ್ತ ವೃತ್ತಿ ವಿ-
ನ್ಯಾಸಮನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗುಣಪ್ರಭವಂ ಮೃದುಪಾದಮಾದ ವಾ-
ಕ್ಶ್ರೀ ಸುಭಗಂ ಕಳಾಕಳಿತಮೆಂಬ ನೆಗಟ್ತೆಯನಾಳ್ದ ಕಬ್ಬಮಂ
ಕೂಸುಮನೀವುದೀವುದರಿಕೇಸರಿಗಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗೀವುದೇ

ಕಾವ್ಯ ಸಕಲಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು, ಅಲಂಕೃತಿಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು, ಉದಾತ್ತ ವೃತ್ತಗಳ ಗತಿವಡೆದಿರಬೇಕು, ಗುಣ-ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತವಾಗಿರಬೇಕು, ಮೃದುಪಾದಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿರಬೇಕು ; ಇವು ಪಂಪನ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಪದರಚನೆ ಮೃದುವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ನೈಜಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೃದುವೆಂದರೆ ಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗುವಂತೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಕೇವಲ ಮಾರ್ದವ, ಲಾಲಿತ್ಯವೆಂದಿಷ್ಟೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಉಗ್ರ, ಭೀಕರ, ವೀರ, ರೌದ್ರ ಭಾವಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಮೃದು ಪದಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೆ ನಡೆಯಬಹುದೇ ? ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಂಧ ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯಿದ್ದರೆ ಬಂಧ ಹಿತವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನೇ ಮೃದುಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯು-ಬೇಕಾದೀತು.

ಒತ್ತಿ ತಱುಂಬಿನಿಂದ ರಿಪುಭೂಜಸಮಾಜದ ಬೇರ್ಗಳಂ ಸಭ
ಕೆತ್ತದೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಮಱಿವೊಕ್ಕೊಡೆ ಕಾಯದೆ ಚಾಗದ
ಚ್ಚೊತ್ತದೆ ಮಾಣ್ದು ಬಾಳ್ವಪುೞುವಾನಸವೆಂಬನಜಾಂಡ ಮೆಂಬುದೊಂ
ದತ್ತಿಯ ಪಣ್ಣೊಳಿರ್ಪಪುೞುವಲ್ಲದೆ ಮಾನಸನೇ ಮುರಾಂತಕಾ

ಆದಿಪಂಪನ ಈ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಂಧ ಮೃದುವೇ ? ಕರ್ಕಶವೇ ? ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒತ್ತಕ್ಷರ, ದೀರ್ಘ ಮುಂತಾದವು ಒಳಗಿನ ಭಾವ

ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ತೀರ ಅವಶ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದು ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಗುಣವಾದ ಶೈಲಿ. ಮೃದುಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮಾವೇಶವಾಗದೆ ?

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ರಸ, ಧ್ವನಿ, ರೀತಿ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಕಾವ್ಯ, ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಜನ್ಯ, ಪುಣ್ಯವಂದ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಪ್ಪತಕ್ಕ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನ ಅನಂತರ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದಾಂಗುಡಿಯಿಡುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ರಸವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯಹತ್ತಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು

ನವರಸಮುಣ್ಮೆ ಮಾತು ಪೊಸತಾಗಿರೆ ದೇಸಿಯೆ ದೇಸಿವೆತ್ತುದೆಂ
ಬವೊಲಿರೆ ಜಾಣ್ ಮನಂಗೊಳಿಸೆ ಪೂಣ್ದಿರದರ್ಥಕೃತಿಪ್ರಬಂಧಮಂ
ಕಿವಿಗಿನಿದಾಗೆ ಪೊಚ್ಚಪೊಸತಾಗೆ ಮನೋಹರವಾಗೆ ಪೇಲ್ದ ಸ
ತ್ಕವಿಕವಿರಾಜಹಂಸನೆನೆ ಪೇಲಲೊಡರ್ಚಿದೆನೀ ಪ್ರಬಂಧಮಂ

ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಸಗಳು ಎಂಟೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಜೈನಕವಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಶಾಂತವೊಂದು ಕೂಡಿ ನವರಸಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಕವಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕವಿ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಷ್ಟೂ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಔನ್ನತ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮನದಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತು ಪೊಸತಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯ ನಾವೀನ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿರಬೇಕು. ಈ ಹೊಸತನವೇ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಆತನ ಶೀಲ, ಶೈಲಿ. ಮತ್ತೆ ಪಂಪನ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯದ ಈ ಕವಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಕಂಡು ಮನಸೋತಿದ್ದರು.

ಆ ದೇಶಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾರ್ಗ ದೇಶಿಗಳು ಒಂದುಗೂಡಬೇಕೆಂದು ಪಂಪ ಹೇಳಿದರೆ, ದೇಸಿ ದೇಸೆವೆತ್ತಿರ ಬೇಕೆಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಟರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ ನಾಡಿನ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಸಹಜಜೀವಿಗಳಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಳನ್ನು ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಬೇಕು; ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ನೈಜವಸ್ತು ನೈಜಭಾಷೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಈ ಆಶಯ ವನ್ನು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸನ್ನಗುಣ, ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟ-ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಚಿತ ಪದಪ್ರಸನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣರಸಾವಹಮರ್ಥಯುಕ್ತಮಾ
ಗುಚಿತ ಪುರಾಣಮಾರ್ಗ ಪದಪದ್ಧತಿ ಬಂಧುರ ಬಂಧಮೆಂಬಿನಂ
ರಚಿಯಿಸೆ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ವಿಶೇಷ್ಯವಿಶೇಷಣ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ
ಪ್ರಚುರತೆ ಕಾಳಿದಾಸನುಮನೇಳಿಸಿತ್ತೆ ಕವಿರಾಜಹಂಸನಾ

ಇದುಚೋದ್ಯಂ ಕವಿಹೃದ್ಗತಂ ನವರಸಂ ನಿರ್ದೋಷಮಿಂದೀಗಳಾ
ದುದು ಕಾದಂಬರಿ ಸೇವ್ಯಮಾದುದನಿತುಂ ತಾನೆಯ್ದೆ ಭೂಭಾಗದೊಳ್
ವಿದಿತಶ್ರೀ ಕವಿ ನಾಗವರ್ಮನ ವಚಸಮ್ಮೋಹದಿಂದೋಷಮೊಂ
ದದಲಂಕಾರದ ವಸ್ತು ಬಂಧಮಿದು ತಾನೇಂ ಮಾಡದೇಂ ಗೆಯ್ಯದೊ

ಕವಿಗಳು ತಾವು ಹೇಳಿಕೊಂಡುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಗಮ್ಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿರುವರೆಂಬದನ್ನು ಅರಿದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯ–ವಾಚಕ, ವಿಶೇಷ್ಯ– ವಿಶೇಷಣ, ಅರ್ಥ-ರಸ ಇವು ಕಾವ್ಯದ ವಾಗರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಗುಣಗಳು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದ ರನ್ನನು ರಸ, ಭಾವ, ಪೊಸ ದೇಸಿಗಳೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವನು.

ರಸಮಂ ಭಾವಮುಮಂ ಕಾ
ಳಸಮಂ ಕುಣಕೆಯುಮನಱಿದು ಕವಿಮಾರ್ಗದೊಳಂ
ಪೊಸದೇಸಿಯ ನುಡಿಗಳೊಳಂ
ಪೊಸಯಿಪ ಬಲ್ಮೆಗೆ ಚತುಮುಖಂ ಕವಿ ರನ್ನಂ

ರಸ, ಭಾವಗಳನ್ನು ಪೊಸದೇಸಿಯ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸೆಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ದರ್ಶನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಿವಡೆದ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ.

ಅಭಿನವ ಪಂಪನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಮೃದುಪದಬಂಧ, ಬಗೆಯ ಭಾವದ ಮೆಯ್ಸಿರಿ, ರಸಪ್ರವಾಹಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು.

ಮೃದುಪದಬಂಧಮಂ ಬಗೆಯ ಭಾವದ ಮೆಯ್ಸಿರಿಯಂ ರಸಪ್ರವಾ
ಹದ ನೆಲೆವೆರ್ಚಿನಿಂ ಬಱಿದು ಭಾವಿಸಿ ಭಾವಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೊ
ಣ್ಮಿದ ಪುಲಕಂಗಳಿಂ ನಯನದೊಳ್ ಕರೆಗಣ್ಮಿದ ಹರ್ಷಬಾಷ್ಪ ವ
ರ್ಷದಿನನುರಾಗಮಂ ಪಡೆವ ಸಜ್ಜನ ಸಂಸ್ತವಮೊಂದೆ ಸಾಲದೇ

ಕವಿತಾರಸವನ್ನು ಕವಿ ಬಲ್ಲನಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವರಲ್ಲವೆಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನು ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವನು.

ಪದ ರಚನೆ
ಮೃದುವೆನೆ ಪೊಸಬಗೆ ರಸ ಭಾ
ವದೊಳೋಕುಳಿಯಾಡೆ ಪೇೞ್ದನಭಿನವಪಂಪಂ

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ವಿಚಾರಗಳೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಕ್ತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ. ಅವರವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿದ್ದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೪೦) ಮೃದುರೇಖೆಯನಾಂತ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಸೌಂದರಮಪ್ಪ ಹೃದ್ಯತೆ ಇಂಪುಪ್ಪುದಿದರ್ಥ ಇವೇ ಕಾವ್ಯದ ಹೃದಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯ, ಹೃದ್ಯತೆ, ಆನಂದ. ಮೃದು ಪದಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ ವಿಷಯವಲ್ಲವೇ ?

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳುದು; ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು.

ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿದ್ಯಾಪ್ರಜಯಪರಿಚಯ, ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸೇವೆ ಮುಂತಾದುವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ

ರೀತಿ ವಿನೂತ ವಸ್ತುಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್‌ರಸಭಾವವೃತ್ತಿ ನಿ
ರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಮಂತದಱಿನನ್ವಿತನಪ್ಪಕವೀಶ್ವರಂ ಬುಧ
ವ್ರಾತಮೊಱಲ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವಳಂಕೃತಿ ಕೂಡದಿರ್ದೊಡಂ
ರೀತಿಯೊಳೊಂದೆ ಪೇೞ್ವುದು ರಸಂ ಬಿಡೆ ಬಂಧುರಕಾವ್ಯಬಂಧಮಂ

ಎಂಬ ಸಾರಸುಂದರವಾರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೊರೆದಿರುವನು. 'ರೀತಿಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ, ರಸ ಅದರ ಜೀವ, ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿರಚನೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ವಿನೂತನವೂ ಖಚಿತವೂ ಆದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿರುವನು. ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ನಾಗವರ್ಮ ಇಂತಹ ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದುದು ಕಾವ್ಯ ತತ್ವವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿನೂತನಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೃದುಪದರಚನೆ, ರಸಪ್ರಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುನ್ನಡೆದಿರುವರು.

ಮಸೃಣ ಪದರಚನೆಯಿಂ ನವ
ರಸ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿನತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿನರ್ಥ
ಪ್ರಸರತೆಯಿಂ ಜಗಮಂ ಮು
ದ್ರಿಸಿದುವು ಕವಿತಾವಿಳಾಸವಿರಚಿತಕೃತಿಗಳ್

ಮೃದು ಪದರಚನೆ,ಉತ್ಕೃತಿಶಯ ಎಂಬಿವು ರೀತಿ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವು. ಅರ್ಥಪ್ರಸರತೆ ಭಾವಜನ್ಯವಾದುದು. ರಸ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಜನಿಸತಕ್ಕುದು. ಕೊನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕುದು ರಸವೊಂದೇ ಎಂದು 'ಕಾವ್ಯ ಕವಿತ್ವಮೆಂತುಮುಪಮಾತೀತಂ ರಸೋಪೇತಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವನು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. 'ಅನೂನಭಕ್ತಿರಸಪೂರಂ' 'ಕಂದಂಗಳ್ ತನಿರಸದುಕ್ಕಂದಗಳ್' ಇಂತಹ ಉಕ್ತಿಗಳು ಹರೀಶ್ವರನು ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಗಮ್ಯವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತನ ಶಿಷ್ಯನೂ ಸೋದರಳಿಯನೂ ಆದ ಮಹಾಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಕಾವ್ಯದ ಘಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ರಸಜೀವ ಭಾವವೊಡಲರ್ಥವವಯವ ಶಬ್ದ
ವಿಸರವೇ ನುಡಿಯಲಂಕಾರವೇ ತೊಡಿಗೆಯುತ
ವೆ ಸುಲಕ್ಷಣವೆ ಲಕ್ಷಣಂ ವಿಮಳ ಪದರನ್ಯಾಸ ನಡೆರೀತಿ ಸುಕುಮಾರತೆ
ರಸಿಕತನ ಸುಳಿ ಸುಖಂ ನಿಳಯವಂತಪ್ಪ ಈ
ಪೊಸಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಪಡೆದು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯ
ರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಂಪೆಯ ರಾಘವಾಂಕನೇಂ ಕೃತಕೃತ್ಯನೋ

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸ ಜೀವ, ಭಾವ ಒಡಲು, ಅರ್ಥ ಅವಯವ, ಶಬ್ದ ನುಡಿ, ಅಲಂಕಾರ ತೊಡಿಗೆ— ಈ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಪರಂಪರೆಯಾದಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೊರಟರು. ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದ ರುದ್ರಭಟ್ಟ.

ಅರ್ಥಾಭಾಸದಿನಕ್ಷರ
ಸಾರ್ಥಮನುಚ್ಚರಿಸೆ ಕಾವ್ಯಮೆಂತೆಸೆಗುಂ

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸ ಜೀವ, ಭಾವ ಒಡಲು, ಅರ್ಥ ಅವಯವ, ಶಬ್ದ ನುಡಿ, ಅಲಂಕಾರ ತೊಡಿಗೆ– ಈ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಪರಂಪರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೊರಟರು. ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದ ರುದ್ರಭಟ್ಟ

ಅರ್ಥಾಭಾಸದಿನಕ್ಷರ
ಸಾರ್ಥಮನುಚ್ಚರಿಸೆ ಕಾವ್ಯಮೆಂತೆಸೆಗುಂ

ಎಂದು ಕೇಳುವನು. ಅವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಭಾಸವಾಗಕೂಡದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣಕರ್ತೃ ಅಗ್ಗಳನು 'ಪಿರಿದುಂ ಬುಧಾವಳಿಗೆ ಕರ್ಣರಸಾಯನ' ವಾಗುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೊರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಜಿನಕಥಾರಸಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಕವಿತಾಕಳಹಂಸನ ಕೇಳೀಲೀಲೆಯಾಗಬೇಕಂತೆ.

ಕಿವಿಯಂ ಜಕ್ಕುಲಿಪಂತೆ ನುಣ್ಪಡರ್ದ ಶಬ್ದಂ ಶಬ್ದಸಂದರ್ಭದೊಳ್
ಸವಿಯಂ ಮುಂದಿಡುವರ್ಥಂ .... ಓರಂತೆ ಬೇ
ಡುವ ಭಾವಂ........ಕೂಡೆ ತೇಂಕಾಡೆ ಪೂ
ಣ್ಮುವ ನಾನಾರಸಮಿರ್ಪವಸ್ತುಕೃತಿಯಂ ಪೇಟ್ಟಿಗ್ಗಳಂ ಮೆಚ್ಚಿಪಂ

ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ಶಬ್ದ, ಸವಿಯಾದ ಅರ್ಥ, ನಾನಾರಸ– ಇವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವಸ್ವೀಯವಲ್ಲವೆ? ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣದ ಆಚಣ್ಣನು ಕಾವ್ಯದ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಸದಳಂಕಾರದಗಾರಮುಚ್ಚರಸಭಾವಾನೀಕಶೋಕಂ ಸದ
ರ್ಥದ ಸಾರ್ಥಂ ವರಶಬ್ದವೃಂದದ ವಿರಾಜನ್ಮಂದಿರಂ ನಾಡೆಯುಂ
ಮೃದು ಸಂದರ್ಭದ ಗರ್ಭಮಿಂತಿದೆನಿಸಲ್ ಸಂದಿರ್ದ ಕಾವ್ಯಂ ಸಭಾ
ಸದರಂತಃಕರಣಕ್ಕದೇಂ ಕಜಿಯದೇ ಸೌಖ್ಯಾಮೃತಾಸಾರಮಂ

ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಭಾವರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಲಿಶ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಬಂಧುವರ್ಮನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೦) ತನ್ನ ಹರಿವಂಶಾಭ್ಯುದಯದಲ್ಲಿ,

ರಸದೊಳ್ಬಿನ್ನಣದೊಳ್ಪು ಕೂಡೆ ಪದಮರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಂ ಮಾಡೆ ರಂ
ಜಿಸೆ ಪತ್ತಿರ್ದಿನಿವಾತು ಬಲ್ಲರೆರ್ದೆಗೊಳ್ಪಂತುಂ ಜಸಂ ನಾಡೆ ಬೆ
ಕ್ಕಸಮಪ್ಪಂತಿದು ಜೊಂಪೆ ಸಾಲ್ವುದು ಜನಕ್ಕೆಂಬಂತುಮಿಂ ಪೇಳ್ವೆನೆಂ
ದುಸಿರಲ್ ಕಬ್ಬಿಗರಾಣ್ಮನಂತುಮಿದನಾಂ ಪೇಳ್ವೆಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಮಂ

ಎಂದು ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವನು.

'ಕುಸುಮಾವಳಿ' ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ದೇವಕವಿಯು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೦) ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠನಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವರಶಬ್ದಜ್ಞರನರ್ಥದರ್ಶಿಗಳನುಕ್ತಿಪ್ರೌಢರಂ ಭಾವತ
ತ್ಪರರಂ ನೀತಿವಿದರ್ಕಳಂ ರಸಿಕರಂ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳ್ ಸಂದ ಜಾ
ಣರನಾಂದೋಳಿ ಶಿರಸ್ಸರೋಜಮುಖರಂ ಮಾಳ್ಪುಕ್ತಿ ಚಾತುರ್ಯ ಬಂ
ಧುರಮಾವಂಗೆಡೆಗೊಂಡುದಾತನೆ ಕವೀಂದ್ರೋತ್ತಂಸನೀಧಾತ್ರಿಯೊಳ್

ಕವಿ ಶಬ್ದಜ್ಞ, ಅರ್ಥದರ್ಶಿ, ಭಾವತತ್ಪರ, ರಸಿಕ, ಉಕ್ತಿಚತುರ— ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಭೂತತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಇಟ್ಟಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ :

ಎಸೆವೀರೈದು ಗುಣಾಳಿ ತಾಳವಿವರಂ ರೀತಿತ್ರಯಂಗೇಯದೊ
ಳ್ಪು ಸುಶಬ್ದಾವಳಿ ಹೃದ್ಯವಾದ್ಯನಿವಹಂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಜಾಲಂಕೃತಿ
ಪ್ರಸರಂ ಸತ್ಕರಣೋತ್ಕರಂ ಮೃದುಪದನ್ಯಾಸಂ ಪದನ್ಯಾಸಮಾ
ಗೆಸೆದಾ ನರ್ತಿಸುತಿರ್ಕು ವಾಗ್ವಧು ಮದಾಸ್ಯಾಂ।ಭೋಜರಂಗಾಗ್ರದೊಳ್

ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ನರ್ತನದ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ದಶಗುಣಗಳೇ ತಾಳಗಳಾಗಿವೆ; ರೀತಿಯೇ ಗೇಹವಾಗಿದೆ; ಶಬ್ದ ವಾದ್ಯನಿಹವ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಪದನ್ಯಾಸ— ಈ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ರಸ ಸ್ಯಂದಿಯಾದ ಭಾವಸನ್ನಿಕರ್ಷವೇ ಕಾವ್ಯ.

ಮೃದುಮಯಮಪ್ಪ ಶಬ್ದತತಿ ಶಬ್ದಸಮಾಸದೊಳೊಂದಿದಿರ್ಪ್ಪಮ
ರ್ಥದೊಳವಗಾಹಮಾಗಿ ಬೆಡಗುಣ್ಮುವ ಭಾವಮುದಗ್ರಭಾವದೊಳ್
ಪುದಿದ ರಸಂ ರಸಪ್ರಸರದೊಳ್ ಸವಿಸಂಗಳಿಪಂತೆ ಪೂಣ್ದು ಪೇ
ಳ್ವುದುಕೃತಿಏಂ ಚಮತ್ಕೃತಿಯೆನಲ್ ವಿಬುಧಾಳಿಗೆ ಸತ್ಕವೀಶ್ವರಂ

ಮೃದುಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಭೀರತೆ, ಭಾವಪ್ರಕರ್ಷ, ರಸಪ್ರಸರಗಳು ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವನು.

ಲಳಿತ ಪದಾರ್ಥಾಳಂಕೃತಿ
ಗಳಿನೊಸರ್ವರಸಂಗಳಿಂದೆ ಬುಧರೊಳ್ ಪುಳಕಾ
ವಳಿಸಸ್ಯಮೊಗೆಯೆ ಕವಿಕುಳ
ತಿಳಕಂ ಶಾಸನಮನೆಯ್ದೆ ಪೇಟ್ದಂ ಪಾರ್ಶ್ವಂ

ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ರಸವೊಸರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವನು. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ರಸ ಹುಟ್ಟುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೇ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದಂತಾಯಿತು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಗುಣರತ್ನಶೋಭೆ, ಸರಸ, ಸಾರ ಎಂದು ಗುಣಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯರ್ಥವೆಂಬ ಮಹೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ:

ಎನಿತನೊಜಲ್ದು ಪೇಟ್ವ ಕವಿಯೇವನದಂ ಪೆಸರಿಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚ ಬ
ಲ್ಲನನರಸಲ್ಕವೇಟ್ವುದವನಂ ಜಗದೊಳ್ ಪಡೆಯಲ್ಕೆ ಬಾರದಾ
ತನಮುಖದಿಂದಮಲ್ಲದುದು ಸಲ್ಲದು ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೊ ಮಾಲೆಗಾ
ರನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿಪೋಗದೇ

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಹೆಸರಿಡಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಜನ್ನನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನು.

ಎರಡನೆಯ ಗುಣವರ್ಮ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೧೫)ತನ್ನ ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣ ದಲ್ಲಿ,

ಪದಮೆ ಪದಮರ್ಥಮರ್ಥಂ
ಪ್ರುದಿದ ರಸಂ ತೃಪ್ತಿಕರರಸಂ ಭಾವಂ ಪೊ
ಣ್ಮಿದ ಸದ್ಭಾವಂ ದನಿಯಿಂ
ಪೊದವಿದ ದನಿಯೆನಿಸಿ ಪೇಲ್ದಿಪಂ ಕವಿತಿಳಕಂ

ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ, ರಸಗಳ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕವಿ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವನು. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ನವರಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಗುಣವರ್ಮ.

ಯಾವ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ನವರಸಪರಿ-ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕು. ಶಿಶುಮಾಯಣನು ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ :

ಹಸುಳೆಮಾಯಣನುಸುರಿದ ಕೃತಿಯೊಳು ನವ
ರಸ ಪರಿಪೂರಿತವಾಗಿ
ಒಸರುವುದಾರಸ ಭೇದವನಱಿದು ಸೇ
ವಿಸುವುದು ರಸಿಕಕೋವಿದನು

ರಸಿಕನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕಾದುದು ನವರಸವನ್ನೆಂದು ಶಿಶುಮಾಯಣನು ನಿತ್ಯ ತತ್ವವನ್ನೇ ಬಿತ್ತರಿಸಿರುವನು.

ಪಂಪನ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಮೂರುನೂರು ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಕವಿ ಆಂಡಯ್ಯ ದೇಸಿ, ಕೊಂಕುವೆತ್ತ ಮಾತುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವನು :

ಸಿಂಗರಮೇಳ್ಗೆಯಂ ಪಡೆಯೆ ದೇಸಿಪೊದಟ್ಟಿರೆ ಕೊಂಕು ತೀವೆ ಬ
ರ್ದಿಂಗೊಳಗಾದ ಮಾತಮರೆ . . .

ಕಾವ್ಯವನ್ನೊರೆಯುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಆಂಡಯ್ಯ 'ಕೊಂಕು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಪ್ಪಂ ಬೂಸಿದವೊಲ್ ತೆಱಿಂಬೊಳೆವ ಕೊಂಕುಂ
ಇನಿದಾವ ಬರ್ದು ನುಡಿ

ಇವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊಂಕು ಎಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕವಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಬರ್ದಿಂಗೊಳಗಾದ ಮಾತಿನವಿಷಯ ವನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಕೊಂಕು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕವಿಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ದಂತಿದೆ :

ಚದುರೆಸೆವಂತು ಭಾವಮುಮರ್ವಂತುನಯಂ ನಿಮಿರ್ವಂತುಮಲ್ಲಿಪಂ

ಪದವಿಟ್ಟನಂತೆ. ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ನಯ ಎರಡೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ಆತನು

ವಚವಿನ್ಯಾಸದ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗದ ವಿಳಾಸಂ ರೂಢಿವೆತ್ತಂಗ ಹಾ-
ರದಲಂಕಾರಸಬಂಧಭಾವದೆಸಕಂ ಮೆಲ್ಪಾಸಿನೊಳ್ ಬಂದು ಕೂ
ಡಿದ ನಾನಾರಸ....

ಎಂದು ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ, ಅಂಗಹಾರವಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷ, ನಾನಾ ರಸ ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಲಗತಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕ ಘಟಕಗಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಮೃದುಪದಬಂಧ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದುದು ಮುಂದೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ಮರೆತರೆ ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ :

ಪ್ರಾಸಂ ಪದಬಂಧಮಸು
ಪ್ರಾಸಂ ಯಮಕಂ ರಸಾಸಭಾವಂ ಭಾವಂ
ದೇಸಿಯ ಗಣನಿಯಮಂ ತಾಂ
ಭಾಸುರದಿಂ ಮಂಗನುಸಿರ್ವ ಕವಿತೆಗೆ ಸಾಜಂ

ಮಂಗರಸನ ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ ಮೊದಲಾದುವು ಸಾಜ ಗುಣಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಬೆಳೆಯು-ತೊಡಗಿತು,

ವೈರಿಪದವಪಶಬ್ದ ವಚಮ
ತ್ಕಾರಮಧಮೋಪಮೆ ನಿಯತಿಪದ
ಪೂರಕಂ ದುಸ್ಸಂಧಿಯನಿಬದ್ಧಂ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥ
ನೀರಸಂ ಶೈಥಿಲ್ಯವರ್ಣಂ
ಕಾರಕವಿರಹತಂ ಕ್ರಿಯಾಲಂ
ಕಾರಹೀನವೆನಿಪ್ಪ ಪೊಳ್ಳಂ ತೂಱಿಕಳೆದಿಂತು

ಸರಸಮೃದುತರಯಮಕಗಮಕ ವಿ
ಸರ ಸಮಾಸಪ್ರಾಸದೇಶೀ
ಸರಣಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪಮಾಚಾತುರ್ಯಮಾಧುರ್ಯಂ
ಸರಳಪದಶಯ್ಯಾದೃಢವ್ಯಾ
ಕರಣಯುತ ಲಾಲಿತ್ಯ ನಿಯಮಾ
ಕ್ಷರಸಲಕ್ಷಣಭಾವಮಾಗಿರೆ ರಚಿಸುವೆಂ ಕೃತಿಯ

ಭೀಮಕವಿಯ ಈ ಉಕ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದ ಕುರುಹು. ಆದರೂ ರಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೆ ಇಲ್ಲ.

ಒಸೆದು ದಾಂಗುಡಿಯಿಟ್ಟು ಪಸರಿಸಿತೊ ಈ ಕೃತಿಯ
ರಸವೊ ಪೇಟೆಂದೆಲ್ಲ ರಸಿಕರಾನಂದಿಪಂ
ತೆಸಗುವುದು........

ಪದ್ಮಣಾಂಕ ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನು. ನುಡಿ ಬೆಡಗು ಬೀರಬೇಕು, ರೀತಿ ವಿಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯ ಬೇಕು, ಮೃದುಪದ ಸಂಪದವಿರಬೇಕು, ಭಾವ ಸತ್ವಭಾವವಾಗಿರಬೇಕು, ಸರಸತ್ವ ಸಲಕ್ಷಣ, ಬೆಡಗು, ಪರಮಸೌಂದರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಮೃದೂಕ್ತಿ, ರೀತಿ, ಮುಂತಾ ದವುಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ಒಪ್ಪವಡೆದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪದ್ಮಣಾಂಕನ ಅಭಿಮತ.

ಸುರಂಗಕವಿ ನವರಸಕವಿತಾನರ್ತಕೀನೃತ್ಯರಂಗಂ— ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವನು.

ಶಿವಪದಭಕ್ತಿಯ ತಾಯ್ವನೆ
ನವರಸದೆಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಂಗಳ ಸೆರೆಯಾ
ಯ್ತವನಿಗೆ ಸುರಂಗಕವಿಯು
ತ್ಸವದಿಂದಂ ಪೇಳ್ದ ಕಾವ್ಯಸಾರೋದ್ಧಾರಂ
ಕಂದಂಗಳ್‌ನವರಸದು
ಕ್ಕಂದಂಗಳೆನಲ್ಕೆ ಕವಿ ಸುರಂಗಂ ಪೇಳ್ದಂ

ಇಲ್ಲಿ ಸುರಂಗಕವಿಯು 'ರಸ'ವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಜೀವಾಳವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವನು.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಖಚಿತವೂ ಮಹೋನ್ನತವೂ ವಿಶ್ವ ಮಾನ್ಯವೂ ಆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಷಡಕ್ಷರಿದೇವ.

ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವನು:

ಕಟ್ಟುವೆಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ ವಾಮನಕ್ರಮಂ
ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ
ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕವಿಗಳ್‌ಕೃತಿಬಂಧದೊಳಲ್ತೆ ಕಟ್ಟಿದರ್
ಮುಟ್ಟಿದರಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದರದೇನಳವಗ್ಗಳಮೋ ಕವೀಂದ್ರುರಾ

ಕವಿಯ ಮಹಿಮಾತಿಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನೇಮಿಚಂದ್ರ 'ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವರ್ ಸಮಸ್ತರಸಮಂ' 'ಕಲ್ಲೊಳ್‌ನಾರೆತ್ತುವರ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಬೆಲೆಯಿಂದ ಬರತಕ್ಕುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೇಮಿ.

ಬೆಲೆಯಿಂದಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿ ಗಾ
ವಿಲ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಮಕ್ಕುಂ ನೋಟ್ಪೆಂ
ಬೆಲೆಗೊಟ್ಟು ತಾರ ಮಧುವಂ
ಮಲಯಾನಿಲನಂ ಮನೋಜನಂ ಕೌಮುದಿಯಂ

ಷಡಕ್ಷರಿದೇವನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಷ್ಟೇ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿವೆ.

ಕಲಿಸಿದಡೇಂ ಬರ್ಕುಮೆ ಸ
ಲ್ಲಲಿತ ಕವಿತ್ವಂ ನಿಸರ್ಗಸುಭಗಂ

ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದುದು; ಕಲಿತು ಸಾಧಿಸತಕ್ಕದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಂದದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಆರಾರೇರರ್ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಶ್ರೀರೋಹಣ ಗಿರಿಯನಲ್ಲಿ ನವಕವಿತಾ ಚಿಂ
ತಾರತ್ನಂ ದೊರೆಗುಮೆ ಮಾ
ರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಂಗೆ ಧರಣೀತಲದೊಳ್

'ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಬಹುತರ ಕೋಟಿಜನ್ಮಗಳೊಳಾರ್ಜಿಸಿದುತ್ತಮ ಪುಣ್ಯದೇಳ್ಗೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನತತ್ವ. ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ಬಿತ್ತರಿಸಿರುವನು.

ಅತಿರಸಮತ್ಯಲಂಕೃತಿಸಮುನ್ವಿತಪದ್ಧತಿ ಸಾರವಿಚ್ಛಮ
ತ್ಕೃತಿ ಕರ ಭಾವ ಸಂಗತಿ ನವೀನಗುಣೋನ್ನತಿ ಸತ್ಕವೀಂದ್ರ ಸಂ
ತತಿ ಸರಸೋಕ್ತಿಸನ್ನುತಿ ಬುಧವ್ರಜಸಮ್ಮತಿ ಮಂಜುಳಾರ್ಥಸು
ಸ್ಥಿತಿನವರೀತಿ ಸದ್ಕೃತಿಯೊಡರ್ಚುವುದೀಕೃತಿ ಸದ್ಗುಣಾಂಕನಾ

ನುತರಸಸಂಪದಂ ಪದಮದರ್ಥ ಸಮುನ್ವಿತಮರ್ಥಮಾರ್ಶ್ಯಸ
ಮ್ಮತ ಗುಣರಂಜಿತಂ ಗುಣಮುದಾತ್ತನವಸ್ಥಿತಿ ವೃತ್ತಿವೃತ್ತಿನಿ
ರ್ಮಿತ ಸರಸಾನುಭಾವಮುರುಭಾವಮುದಂಚಿತರೀತಿ ರೀತಿ ವಿ
ಶ್ರುತ ಸದಲಂಕೃತಿ ಸ್ಫುರದಲಂಕೃತಿ ರಂಜಿಪುದೀ ಪ್ರಬಂಧದೊಳ್

'ದೇಸಿಯುತ್ಸವಮೊಡರ್ಚೆ' 'ರಸಂ ಪೊಸತಾಗೆ' 'ನಲ್ನುಡಿಯೊಡಂಬಡೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನುಸುರುವುದೆಂದುಸುರಿದ ಷಡಕ್ಷರಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ನೈಜಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪೂರ್ವಕವಿಸ್ತವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಆ ಗುಣ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೧೨) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಅಸಗನ ದೇಸಿ ಪೊನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಪೆಡಂಗು ಪಂಪನೊಂ
ದಸದೃಶಮಪ್ಪಪೂರ್ವರಸಮೆಯ್ದೆ ಗಜಾಂಕುಶನೊಳ್ಪುವೆತ್ತು ರಂ
ಜಿಸುವ ಸಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್ಕವಿರತ್ನನೋಜೆ ಶೋ
ಬಿಸೆ ನೆಲಸಿರ್ಕೆ ಧಾರಿಣಿ ಮನಂಗೊಳೆ ಮತ್ಕೃತಿಯೊಳ್ನಿರಂತರಂ

ಇಲ್ಲಿ ಅಸಗನ ದೇಸಿ ಪೊನ್ನನ ಪೆಡಗು, ಪಂಪನ ಅಪೂರ್ವರಸ, ರನ್ನನ ಓಜೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ನಯಸೇನನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಆತನ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೇನೋ ! ಆದರೆ ಗಜಾಂಕುಶನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್–ಇವು ಕಾವ್ಯದ ನೇರ ಗುಣಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಕವಿ ಗಜಾಂಕುಶನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಗುಣವಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವನು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಇನಿತುಮದಿರ್ಕೆಮತ್ಕೃತಿಯೊಳೀ ಧರೆ ಬಣ್ಣಿಸೆ ಸಂದ ಶಂಖವ
ರ್ಮನ ಬಗೆ ಶಾಂತಿವರ್ಮನ ನಯಂ ಗುಣವರ್ಮನ ಬಂಧಗೌರವಂ
ಮನಸಿಜನೋಜೆ ಕಣ್ಣಮನ ಜಾಣ್ನುಡಿ ಪಂಪನ ಕೈಶಿ ಚಂದ್ರಭ
ಟ್ಟನ ಜತಿ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯನ ಪೆಡಂಗು ಗಜಾಂಕುಶನುಳ್ಳಬಿನ್ನಣಂ

ಷಡಕ್ಷರಿದೇವನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇಷ್ಟೇ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಿವೆ.

ಕಲಿಸಿದಡೇಂ ಬರ್ಕುಮೆ ಸ
ಲ್ಲಲಿತ ಕವಿತ್ವಂ ನಿಸರ್ಗಸುಭಗಂ

ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದುದು; ಕಲಿತು ಸಾಧಿಸತಕ್ಕದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಂದದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ;

ಆರಾರೇರರ್ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಶ್ರೀರೋಹಣ ಗಿರಿಯನಲ್ಲಿ ನವಕವಿತಾ ಚಿಂ
ತಾರತ್ನಂ ದೊರೆಗುಮೆ ಮಾ
ರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಂಗೆ ಧರಣೀತಲದೊಳ್

'ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಬಹುತರ ಕೋಟಿಜನ್ಮಗಳೊಳಾರ್ಜಿಸಿದುತ್ತಮ ಪುಣ್ಯದೇಳ್ಗೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನತತ್ವ. ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ಬಿತ್ತರಿಸಿರುವನು.

ಅತಿರಸಮತ್ಯಲಂಕೃತಿಸಮುನ್ವಿತಪದ್ಧತಿ ಸಾರವಿಚ್ಚಮ
ತ್ಕೃತಿ ಕರ ಭಾವ ಸಂಗತಿ ನವೀನಗುಣೋನ್ನತಿ ಸತ್ಕವೀಂದ್ರ ಸಂ
ತತಿ ಸರಸೋಕ್ತಿಸನ್ನುತಿ ಬುಧವ್ರಜಸಮ್ಮತಿ ಮಂಜುಳಾರ್ಥಸು
ಸ್ಥಿತಿನವರೀತಿ ಸದ್ವೃತಿಯೊಡರ್ಚುವುದೀಕೃತಿ ಸದ್ಗುಣಾಂಕನಾ

ನುತರಸಸಂಪದಂ ಪದಮದರ್ಥ ಸಮನ್ವಿತಮರ್ಥಮಾರ್ಶ್ಯಸ
ಮ್ಮತ ಗುಣರಂಜಿತಂ ಗುಣಮುದಾತ್ತನವಸ್ಥಿತಿ ವೃತ್ತಿವೃತ್ತಿನಿ
ರ್ಮಿತ ಸರಸಾನುಭಾವಮುರುಭಾವಮುದಂಚಿತರೀತಿ ರೀತಿ ವಿ
ಶ್ರುತ ಸದಲಂಕೃತಿ ಸ್ಫುರದಲಂಕೃತಿ ರಂಜಿಪುದೀ ಪ್ರಬಂಧದೊಳ್

'ದೇಸಿಯುತ್ಸವಮೊಡರ್ಚೆ' 'ರಸಂ ಪೊಸತಾಗೆ' 'ನಲ್ನುಡಿಯೊಡಂಬಡೆ' ಕಾವ್ಯವನ್ನುಸುರುವುದೆಂದುಸುರಿದ ಷಡಕ್ಷರಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ನೈಜಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತಿರುವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪೂರ್ವಕವಿಸ್ತವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನೆತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಆ ಗುಣ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಮೂಡಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಂಗವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು.

ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೧೨) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಅಸಗನ ದೇಸಿ ಪೊನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಬೆಡಂಗು ಪಂಪನೊಂ
ದಸದೃಶಮಪ್ಪಪೂರ್ವರಸಮೆಯ್ದೆ ಗಜಾಂಕುಶನೊಳ್ಪುವೆತ್ತು ರಂ
ಜಿಸುವ ಸಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್ಕವಿರತ್ನನೋಜೆ ಶೋ
ಬಿಸೆ ನೆಲಸಿರ್ಕೆ ಧಾರಿಣಿ ಮನಂಗೊಳೆ ಮತ್ಕೃತಿಯೊಳ್ನಿರಂತರಂ

ಇಲ್ಲಿ ಅಸಗನ ದೇಸಿ ಪೊನ್ನನ ಬೆಡಗು, ಪಂಪನ ಅಪೂರ್ವರಸ, ರನ್ನನ ಓಜೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ನಯಸೇನನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿಯೇ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಆತನ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದೇ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದೇನೋ ! ಆದರೆ ಗಜಾಂಕುಶನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್–ಇವು ಕಾವ್ಯದ ನೇರ ಗುಣಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಕವಿ ಗಜಾಂಕುಶನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವನು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದು.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹದೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು.

ಇನಿತುಮದಿರ್ಕೆಮತ್ಕೃತಿಯೊಳೀ ಧರೆ ಬಣ್ಣಿಸೆ ಸಂದ ಶಂಖವ
ರ್ಮನ ಬಗೆ ಶಾಂತಿವರ್ಮನ ನಯಂ ಗುಣವರ್ಮನ ಬಂಧಗೌರವಂ
ಮನಸಿಜನೋಜೆ ಕಣ್ಣಮನ ಜಾಣ್ನುಡಿ ಪಂಪನ ಕೈತಿ ಚಂದ್ರಭ
ಟ್ಟನ ಜತಿ ಪೊನ್ನಮಯ್ಯನ ಬೆಡಂಗು ಗಜಾಂಕುಶನುಳ್ಳಬಿನ್ನಣಂ

ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣುವದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಪೊನ್ನನ ಬೆಡಂಗನ್ನು ನಯಸೇನರುದ್ರಭಟ್ಟರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರೂ ನಯಸೇನ ಪಂಪನ ಅಪೂರ್ವರಸಕ್ಕೆ ಮನಸೋತರೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಆತನ 'ಶೈಲಿ' ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಜಾಂಕುಶನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ, ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್ ಇವನ್ನು ನಯನಸೇನ ಬಯಸಿದರೆ, ಕಣ್ಣಮನ ಜಾಣ್ನುಡಿ ಗಜಾಂಕುಶನ ಬಿನ್ನಣಗಳನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಯಸೇನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರನ್ನನ ಓಜೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ರುದ್ರ ಭಟ್ಟ 'ಮನಸಿಜ'ನ ಓಜೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು :

ಪಂಪನ ನುಣ್ಪುವೆತ್ತನುಡಿ ಪೊನ್ನನ ಬಿನ್ನಣದೋಜೆ ರತ್ನನೊ
ಳ್ಪಂ ಪುದಿದಿರ್ದ ಲಕ್ಷಣವಿಚಕ್ಷಣತೋನ್ನತಿ ಕಣ್ಣಮಯ್ಯನಿಂ
ಪಂ ಪುದಿದಿರ್ದ ಗೌರವಗುಣಂ ಗುಣವರ್ಮನ ದೇಸೆವೆತ್ತ ಮಾ
ತೇಂ ಪರಿಕಿಪ್ಪೊಡೀ ಕೃತಿಯೊಳೊಂದಿಸೆಪೇಟ್ವುದು
ಪೇಟಲೊಲ್ವವಂ

ಪಂಪನ ಗೀರ್ಗುಂಫನವನ್ನು ಅನೇಕ ಜನ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೊಂಡಾಡಿ ರುವರು. ಮಿಕ್ಕ ಕವಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಪಂಡಿತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜನ್ನನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು :

ಎನಗನುಕೂಲಮಕ್ಕೆ ಗುಣವರ್ಮನ ಜಾಣ್ನುಡಿ ಪಂಪನಿಂಪು ಪೊ
ನ್ನನ ಬಗೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಬಹುಜ್ಞತೆ ರನ್ನನ ಕಾಂತಿ ನಾಗಚಂ
ದ್ರನ ರಸಭಾವಮಗ್ಗಳನ ವಕ್ರತೆ ನೇಮಿಯ ದೇಸೆ ಪುಷ್ಪಬಾ
ಣನ ಮೃದುಬಂಧಮೀ ಕವಿಗಳಲ್ತೆ ಜಿನೇಂದ್ರಪುರಾಣಕರ್ತೃಗಳ್

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ರಸ, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾ ರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು.

ಕಿಜಿಿದಜಿೊಳಿಪಿರಿದುಮರ್ಥಮ
ನಜಿಿಪಲ್ನೆರೆವಾತನೆ

ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ:

ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಲಂಕಾರಂ
ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ ಶಬ್ದದಿಂದಮರ್ಥ್ಯದೆದೂಷ್ಯಂ

ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾ ಎಂಬಿವು ಶಬ್ದದ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳು. ಈ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಧ್ವನಿ. ಕಾರಣ ಧ್ವನಿ ಸಬ್ದಜನ್ಯ, ಅರ್ಥಜನ್ಯವಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಆಗದು; ಆದರೆ ಅದು ದೂಷ್ಯವೆಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಮತ; ಅರ್ಥದಿಂದ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿ ದೂಷ್ಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಂದೇಹ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದುದರ ರಹಸ್ಯವೇನು ? ಧ್ವನಿ ಶಬ್ದಜನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೇ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ, ವೃತ್ಯನುಪ್ರಾಸ, ಯಮಕ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವೆನಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಅರ್ಥವಿಶೇಷದಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿ ಜನಿಸಿ ಆದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಲಂಕಾರಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಯೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದೆಯೂ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ರೇಖಿಸಬಹುದು :

ದರ್ಶನತತ್ವ : 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯುಂಟು. ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನುಬರೆಯಲಾರನು ಎಂಬುದು ಇದರರ್ಥ. ಋಷಿಯೆಂದರೆ

ದ್ರಷ್ಟಾರ. ಆತನ ಅಂತಃಚಕ್ಷು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹುದುಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ರಳಿ ಆವಿಶ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ದರ್ಶನದಿಂದ ಕವಿಗೆ ವಿನೂತನ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲೀಲಾನಂದವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಶಂಭುವನ್ನು ಕವಿ ಪದ್ಮಣಾಂಕನು ಪದ್ಮರಾಜ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕವಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ವೇದದ ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾ ರರು ಕವಿಗಳೇ. ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಗಳು ಕವಿಗಳು. ಕವಿಯ ಈ ದರ್ಶನ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯುಗ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು,

೧) ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವ

೨) ಸತ್ಯ ತತ್ವ

೩) ಯುಗಧರ್ಮ ತತ್ವ

೪) ಮನೋಧರ್ಮ ತತ್ವ

ಇವುಗಳ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವ: 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂದು ಪರವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವರು. ಇಚ್ಛಾ, ಕ್ರಿಯಾ, ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆ ಪರವಸ್ತು ಅನುಕ್ರಮ ವಾಗಿ 'ಸುಂದರ' 'ಶಿವ' 'ಸತ್ಯ' ವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿ ಆ ಪರವಸ್ತುವಿನ ಸದ್ರೂಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಮಯ' ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಮಾನವನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪಶುಗಳು ಮೈಕೊಡವಿ ಅಂಬಾ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತವೆ; ಪಕ್ಷಿಗಳು ಚಿಲಿಪಿಲಿ ನಿನಾದಗೈಯುತ್ತಿವೆ. ಪುಷ್ಪದ ಸೌರಭಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಭ್ರಮರಗಳು ಝೇಂಕರಿಸು ತ್ತವೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಅರಳಿದ ಹೂ, ಹರಿವ ಹೊಳೆ, ಚೆಲ್ಲವರಿದ ನಕ್ಷತ್ರ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕಂಡ ಎಂಥ ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಮಾನವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ 'ಹಾ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಶಕ್ತಿ ವಿಪುಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಸಂವೇದನಾ ಶೀಲರೇ ಕವಿಗಳು. ಕವಿಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಕವಿದರ್ಶನ, ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಗ್ರೀಕ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿ ತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟದೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ವಿಹಿತ. ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಮುಂತಾದುವು ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುವು; ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗಬಲ್ಲುವು. ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗ ತಕ್ಕುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಬಹು ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಅವನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರೂಹುದಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಮೆ (Imagery) ಎಂದು ಕರೆದಿರುವರು. ಭಾವ ಸಂಸ್ಫುರಿತವಾದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಷ್ಕಲ ರೂಪ. ಮುಂದೆ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದಾಗ ಅದು ಸಕಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿನೂತನವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಹೇಳುವ ಅಲಂಕಾರತತ್ವ ಪ್ರತಿಮಾತತ್ವವೆ ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಅಲಂಕಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಿ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಹದಿನಾರಕ್ಕೇರಿ, ಮೂವತ್ತಾರಾಗಿ ಅರುವತ್ತೆರಡು, ನೂರಿಪ್ಪತ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುದು ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಕುವಲಯಾನಂದದ ವರೆಗಿನ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಲೋಕನ- ದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತು 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂಚಾಲಂಕಾರಃ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತಾಯಿತು. 'ತದದೋಷೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಗುಣಾವನಲಂಕೃತೀ ಪುನಃಕ್ವಾಪಿ' ಅಂದರೆ

ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಮಮ್ಮಟನು ಹೇಳುವಂತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಶ್ಲೇಷ, ಯಮಕ, ಮುಂತಾದ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಹಾಗೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ್ಯೋತಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಲಂಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರವೆಂದೂ, ಅದು ಕೃತ್ರಿಮವೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದುದುಂಟು. ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಚೆಲ್ಲವರಿದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಮೂಲತಃ ಅಲಂಕಾರತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ. 'ಸೌಂದರ್ಯಂಚಾಲಂಕಾರಃ' ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದುದು ಸತ್ಯವಾದುದು. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದು ಸೌಂದರ್ಯವೇ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತು ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯ. ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೆಯೆನ್ನುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಪಂಪನ ಉಪಮೆ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸ, ಷಡಕ್ಷರಿದೇವನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೆಲೆಗಳು, ನೆಲೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕೆಲವು ಜನ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳೆನಿಸಿದ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು, ಜೋತು ಅಲಂಕಾರ ತತ್ವದ ನೈಜಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯದೆ ಷಡಕ್ಷರಿಯಂತಹ ಕೆಲ ಜನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದುದುಂಟು. 'ಮಹಾಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥವಿಹೀನವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳು ಅರೆ ಪಕ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುವುದು ಕೃತಕವಲ್ಲ; ಸಹಜ. ಬರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ– ಜೀವನದ ದಿನಬಳಿಕೆಯ ಸಹಜಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಲಂಕಾರ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಸತ್ಯತತ್ವ : 'ಕಾವ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ', 'ಅದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ', 'ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದು Imitation of the

imitation' ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ. ವ್ಯಕ್ತಸೃಷ್ಟಿ ಅವ್ಯಕ್ತ ಆದರ್ಶ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಕರಣ; ಈ ಅನುಕರಣದ ಅನುಕರಣ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಆತನಮತ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವಸೃಷ್ಟಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೇ ? ಕಾಣಬೇಕೆ ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ, ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಲೆಯಾಗದು, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗದು. ಜೀವನವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾದರೂ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ವಸ್ತುಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಬರುವಾಗ ತಳೆವ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ವಾಸ್ತವದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯೆನಿಸಿದರೂ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವೇ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಸತ್ಯ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್ ಹತ್ತೆಂಟು ಡೆಫ್‌ಡಿಲ್ಸ ನೋಡಿದುದು ಲೋಕಸತ್ಯ; **'Ten thousand I saw'** ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆವ ಹೊಸರೂಪವದು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ವಾಸ್ತವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹ ೫೭॥ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವುದು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯದರ್ಶನವಲ್ಲ. ಆದರ್ಶದ ಸ್ವರೂಪ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ. ಕನ್ನಡಕವಿಗಳು ಅವಾಸ್ತವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವರೆಂಬ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುವುದು ಅನ್ಯಾಯವೆನಿಸುವುದು.

ಯುಗಧರ್ಮ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಗಳು ಜನಜೀವನದ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದುವು. ಅವರ ಬಾಳು ಅವುಗಳಿಂದ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. ಅವರು ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನೇ

ಜೀವಿಸಿದರು. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಬೇರಿಲ್ಲದಾದ ಈ ಧರ್ಮ ವಿಚಾರ-ಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ತಪ್ಪೆ? ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಜನತೆಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬಾಳಿದರು. ಭವಾವಳಿ, ಪವಾಡ, ಲೀಲೆ ಮುಂತಾದುವು ಜನ-ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿ ನಿಂತುವು. ಕವಿ ನಾಡಿನ ನಾಡಿ. ಆ ನಾಡಿನ ನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿವ ರಕ್ತ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿವುದು ಸಹಜ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮುಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎರಡನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವರು ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ, ಬೆಸೆದಿದೆಯೋ, ಕೂಡಿಸಿದೆಯೋ, ಜೋಡಿ ಸಿದೆಯೋ ಎಂದು ನೋಡುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಧರ್ಮವೂ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಷಯವಾದುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ, ಧರ್ಮಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಗಳ ಸಾರ, ಧ್ಯೇಯ ಜೀವನ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆ. ಆದಿಪುರಾಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮಪುರಾಣ ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸ ಬಹುದೆ? ಅಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿ, ಪವಾಡಗಳು ಬರಬಹುದು. ಆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದು ಅವಶ್ಯ; ಸತ್ಯ. ಕವಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯಾವಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ವಸ್ತು ವಾಗ ಬಲ್ಲುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿವರಣೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ಕೇವಲ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆಗದು. ಅಂದಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಯುಗಧರ್ಮ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುವದು.

ಮನೋಧರ್ಮ : ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದಂತೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಅವನ ದರ್ಶನ. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನದ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಘನತೆಯನ್ನೂ ತರುವ ಅಂಶ.

ದರ್ಶನತತ್ತ್ವ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಹಿರಿಯತತ್ತ್ವ.

ಆತ್ಮ ತತ್ವ : ಕಾವ್ಯ ಗಂಗೆ ನಿಷ್ಕಲ, ನಿಷ್ಕಲ-ಸಕಲ, ಸಕಲ ಎಂದು ತ್ರಿಪಥಗೆಯಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ 'ದರ್ಶನ ತತ್ವ' ಅದರ ನಿಷ್ಕಲ ರೂಪ. ನಿಷ್ಕಲ ಸಕಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮಪ್ರಾಣಗಳ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆತ್ಮತತ್ವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಗುಣಾದಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಆತ್ಮತತ್ವವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡುತ್ತವೆ.

a) ಧ್ವನಿ : ಧ್ವನಿರಾತ್ಮಾಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಎಂಮ ಹೇಳುವರು. ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ, ಅದೇ ಧ್ವನಿ. ಈ ವ್ಯಂಜಕತ್ವ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಆತ್ಮ ತತ್ವ. ಆದುದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವಸ್ತು, ರಸ, ಭಾವ, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವಿಚಾರ ಬಹುಮಹತ್ವವಾದುದು. ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಒರೆಗಲ್ಲು ಧ್ವನಿ.

b) ರಸ : ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆತ್ಮ, ಪ್ರಾಣಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ಧ್ವನಿಯೇ ಅದರ ಆತ್ಮ; ರಸ, ಭಾವ, ಪ್ರಾಣ. ಭಾವ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಇವು ಕಾವ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಹತ್ವವಾದುವು. ಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರಣ ದೇಹವಾಗಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ರಸಭಾವಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರು. ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವದು ಅವಶ್ಯ.

c) ಗುಣ : ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಈರೈದು ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವರು. ಮತ್ತೆ ಅವನ್ನು ಶಬ್ದಗುಣ ಅರ್ಥಗುಣಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಮ್ಮಟನು ಇವನ್ನು ಓಜಸ್ಸು, ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಸಾದ, ಎಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಓಜಸ್ಸು, ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸಾದ ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ತತ್ವ : ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಕವಿದರ್ಶನದ ಸಹೃದ್ದರ್ಶನವಾಗುವುದು. ಇದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

a) ತಂತ್ರ : ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ನಾನಾರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕವಿಯ ದರ್ಶನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಭೇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಿಧಾನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತಂತ್ರವಿಚಾರವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿವರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

b) ಶೈಲಿ : ಶೈಲಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕತತ್ತ್ವ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶೀಲದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಆಗುವುದುಂಟು.

c) ಪದಪ್ರಯೋಗ : ಕವಿ ದರ್ಶನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಮ ಚರಮ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಶಬ್ದವೇ. ದರ್ಶನಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಕವಿ ಭಾಷೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಮಾರ್ಗ, ದೇಶಿ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.

d) ಔಚಿತ್ಯ : ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾವ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಪರಮಸಾಧನ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವುಗಳು

೧

ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲ ಬಾರಿ, ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಯುಗ'ವೊಂದರ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ-ದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಹಲವು ಸಂದೇಹಾತೀತವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಡಾ॥ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗಿನ ಮೊದಲ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ"ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಕಾಸದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ ವಿಮರ್ಶಾಪತ್ರಿಕೆ "ಮನ್ವಂತರ" ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ "ಸಾಕ್ಷಿ"ಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇವೆರಡೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಂತರದ ಅನೇಕ 'ಸಣ್ಣಪತ್ರಿಕೆ'ಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ತರುಣ ಲೇಖಕರು ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿ, ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ದೈನಿಕ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ, ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುಸ್ತಕವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಜಾಗ ಕೊಡುತ್ತಿವೆ.ಇಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುರಸ್ಕಾರ ಈ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ "ವಂಶವೃಕ್ಷ", ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ "ಸಂಸ್ಕಾರ" ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನೂ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಡೇವಿಡ್ ಲಾ:ಜ್ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಆಂದೋಲನಗಳು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಆಂದೋಲನಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ.[1] ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವದಾದರೆ, ಇಂದು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಅವ್ಯಾಹತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಂತತನದ ನಿದರ್ಶನವೋ ಅಥವಾ ಇಳಿಗಾಲದ ಸೂಚನೆಯೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವವರಿದ್ದಾರೆ.

೨

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವಿಭಾಗಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.[2] (೧) ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ನಲವತ್ತರ ವರೆಗಿನ ನವೋದಯ ಕಾಲ; (೨) ೧೯೪೦ ರಿಂದ ೫೦ ರ ನಡುವಿನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲ; (೩) ೧೯೫೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ನವ್ಯ ಕಾಲ. ಈ ಮೂರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊರತಾದುವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇವು ಮೂರಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇವು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬಹುದು. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು "ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ........ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಜಾಡನ್ನೇ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದೆ." ಎಂದು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರ.

ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣರು ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯುಗವಾಗಿತ್ತು.[4] ಆದಾಗ್ಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣ

ವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ: (೧) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕರ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು; (೨) ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಶೋಧ ಹಾಗೂ ಗುಣಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆಯಿತು; ಹಾಗೂ (೩) ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶಕ' ಹಾಗೂ 'ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕ'ರಿಬ್ಬರ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜನರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೆಲಸ, ನಾ:ರ್ಥ್‌ರಾ:ಪ್ ಫ್ರಾ್ಯ ಹೇಳುವಂತೆ, ಉತ್ತಮ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ.[೫] ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ ಕೌಶಲದಿಂದ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಮುದ್ದಣರಂಥ ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕತ್ತರಿಸಿಹೋಗಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ತಳಪಾಯವನ್ನವರು ಹಾಕಿದರು. ಅವರು ಗತಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಗುಂಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ–ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ "ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶಿ ವ್ರತಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು.[೬] ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸ

ಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಅವರು "ಸಚೇತನವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಚೇತನವಾದ ಜನ. ಸಚೇತನ ಜನದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯೇ ಸಚೇತನ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[7] ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಷ್ಟೇ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು "ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ"ದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆ (೧೯೧೯) ಯ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಂಪಾದಕರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವದಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಈ ಯುಗದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಮನ್ನಣೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಔದಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ" ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ-ಕೈಲಾಸಂರ "ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ"ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, "ಜಯಕರ್ನಾಟಕ"ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ– ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಗರಿ" ಕವನಸಂಕಲನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸರಿತೂಗಬಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ಕಠಿಣ. ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರ "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ", ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರ "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗಿರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ" ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವರ" ದಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಕುವೆಂಪುರ "ಕೊಳಲು" ಸಂಗ್ರಹದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ತೋರಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರ್ಭಯತೆ—ಇವು ಈ ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಆರಂಭದೊಂದಿಗೆ ಶಕ್ತಿಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ತನ್ನ ಮಾನವತಾವಾದೀ ವಾಸ್ತವವಾದದ ದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದರು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ ಲೇಖಕರ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮತ್ತು ಅತೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಕೂಡ ಸಂತೃಪ್ತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಾಜವಾದೀಕರಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಹಸ್ತಾಂತರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನರಿತು ಉಪಯೋಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿದ್ದ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು "ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅನುಭವ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಜನರ ಕೈಗೆ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಕ್ರಿಯಾರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಪಸರಿಸಲಾಗದ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತ ವಿಮರ್ಶನರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಲೆತ್ನಿಸಿದ" ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬] ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೇ ಮಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಂತರ, ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅ. ನ. ಕೃ., ತ. ರಾ. ಸು., ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಕುಳಕುಂದ ಶಿವರಾವ (ನಿರಂಜನ) ಮೊದಲಾದವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೂ, ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರಂಥ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೂ ಸಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಹಾಗೂ ಗಾರ್ಕಿಯಂಥ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಾಸ್ತವವಾದದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಿತು. ೧೯೩೦ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರಿಗೆ,

ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಜನತೆಯ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದದ್ದು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಪ್ರಭಾವದ ನಂತರವೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ವಕ್ತಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತು. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು, ಭಾರತೀಯ ಉಪನಿಷತ್-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಬೇರುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವದರಿಂದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದೊದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ವಾದಿಸಿ, ತೀರ ಸರಳವಾಗಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡರು.[೯] ನಮ್ಮ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಈ ದ್ವಂದ್ವ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಡಿಗರ ಆರ್ಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಾದವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು) ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕನ ಹೋರಾಟದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ವೈಯಕ್ತಿಕತಾವಾದದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮುಖವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ, ಸಮತಾವಾದ, ನಿರ್ಭಯತೆ, ಸುಲಭ ನಿರೂಪಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಲೇಖಕರು ಜನತೆಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿದರು; ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್‌ವಾದ, ಅತೀತವಾದಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಅದನ್ನು

ಪಾರುಮಾಡಿದರು; ವಾಸ್ತವವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ, ವಾಸ್ತವವಾದ ತಳವೂರಿ ನಿಂತಿತಾದರೂ, ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಂಕುಚಿತತೆಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬಗೆಗಿನ ಅತಿರೇಕ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾದವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. "ಹಳತು–ಹೊಸತನ್ನೂ, ಮೂಡಣ–ಪಡುವಣದ ದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ಮಾತ್ರ ನವೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ." ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.[10] ಶ್ರೀರಂಗರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮುಂದಾಳುಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಲ್ಲವೆಂದು ಆಪಾದಿಸಿದರು. ಅವರೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ— ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಆಗಿರುವದರಿಂದ— ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ: "ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ. 'ಹೊಂದಿಕೊಂಡು' ಎಂದರೆ 'ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು' ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದ ಭಾವನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ; ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಜೀವತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ."[11] ಈ ಎಲ್ಲ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ನವ್ಯರ ಹಾಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ತಮ್ಮ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸದೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಉಚ್ಚತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಶಿಖರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎದುರಿಸಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ನವ್ಯರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ.

೩

೧೯೫೦ ರಿಂದ ಈಚಿಗಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಮೊದಲ ನಿರೂಪಣೆ ಬಂದದ್ದು ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರಿಂದ. "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ' ಯುಗವು ಮುಗಿಯುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ; ನವ್ಯಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲಿದೆ" ಎಂದು ಅವರು ಆಗಲೇ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಿದ್ದರು.[12] "ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಪೂರ್ಣವಾದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಳಹನ್ನು ಹಾಕದೆ ಉಕ್ತಿಗೆ ಸಮಗ್ರತೆಯೂ, ಕಾಂತಿಯೂ ಬರುವದು ಕಠಿಣ" ಎಂದಿದ್ದ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ[13] ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಲ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗೋಕಾಕರು ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ನವಮಾನವತಾದೃಷ್ಟಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ, ಆಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಹೃದಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿ–ಹೃದಯಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ, ವಿಶಾಲವಾದ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊದಲಾದವು ನವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಲಿದ್ದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ದೈವಿಕತೆ ಇವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮಂತ್ರಗಳಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹಾರೈಸಿದ್ದರು. "ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ನವ್ಯತೆಯು ಅದರ ವಿಶಾಲ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿದೆ; ವಿಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ದಲ್ಲಿಲ್ಲ" ಎಂದವರು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದರು.[14] ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮೊದಲಾದ ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗೋಕಾಕರ ವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಆಕ್ಷೇಪ ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಕಾಕರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ವರೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಳಿಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳ ಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರು ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅತಿ ಮುಂದುವರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಂದೋಲನವೊಂದಕ್ಕೆ ಘೋಷಣಾಪತ್ರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಆಸ್ಥೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರನದಾಗಿರ ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮಾತನ್ನು ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರ ಬಂದ ಅಡಿಗ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಾಯೋಗಿ-

ಕತೆಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಗೋಕಾಕರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾದ ಮಾತಾದೀತು.

ಗೋಕಾಕರ ವಾದವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇದು ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಆಗಲೇ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಹೊಸ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೋಡುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಟೀಕೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಗೋಕಾಕರು ಆಗ್ರಹಪಟ್ಟರು. ಗೋಕಾಕರ ನಿಲುವನ್ನು ಅಡಿಗ ಹಾಗೂ ಇತರ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ "ಕಾಲಪರಿವರ್ತನೆಯ, ವಾತಾವರಣ ಭಿನ್ನತೆಯ, ದೃಷ್ಟ್ಯಂತರದ ಪ್ರತೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಮೂಲ." ೧೬ ಅದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ ನವ್ಯತೆ ನೈತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫಲ, ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೭

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ೧೮ ಎಂಬ ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ನಿಲುಮೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ತಂತ್ರ; ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಸಾಲದು೧೯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ನಿಲುಮೆಯನ್ನೇ ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯಲ್ಲ, ಅಡಿಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂತರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ವಾದ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ—ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆಯ ಬದಲಾವಣೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧಗಳ

ಧಾರುಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ, ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಹತಾಶೆ, ಭ್ರಮ-ನಿರಸನಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭವದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರಂಥ ಮೊದಲ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವೇ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಸ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸಾಂದ್ರಗೊಳಿಸಿತು; ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ಅಡಿಗರ ಧುರೀಣತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರಲ್ಲೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಿ. ಲಂಕೇಶರು ಅಡಿಗರನ್ನು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರಸಿದ ಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ಕ್ಲೀಷೆಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಲೂ ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ನಾಡ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಳ, ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅವರು ತಕ್ಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಓದುಗರ ಬಳಗದ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಧುರೀಣತ್ವ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ; ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ" ಅವರ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಆಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಡಿಗರ ತತ್ಕಾಲೀನತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಗಳ ಬಿಡಲಾರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು, ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಷ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೊಟ್ಟ ಆಗ್ರಹ.೨೦ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತನ್ನ ಸಜೀವತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ;

"ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ತನಕವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಹರಿದೀತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.೨೧

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಸೂತ್ರಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕನನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿ ನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ಪೌಂಡ್–ಎಲಿಯಟ್‌ರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಅವ್ಯೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಕಲಾನಿಷ್ಠುರತೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆ, ನಾಟಕೀಯತೆ-ವ್ಯಂಗ್ಯ-ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

೪

ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. "ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ, ಸಾಹಿ-ತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಯಾವುವೋ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಇವುಗಳ ದೈತ್ಯಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಸ್. ಅನಂತ ನಾರಾಯಣರು.೨೨ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಹ ಳಷ್ಟು ಹಾನಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಪೂಜಾಮೂರ್ತಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಯಾವ ಅಂತರವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವ ರಂಥ ಕವಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅಡಿಗರು ಆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಅತ್ಯುತ್ಸುಕ ಪ್ರಶಂಸಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವ ರನ್ನು ವಿಶ್ವಕವಿ ಎಂದು ಕರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಯಾವದೇ ಜೀವಂತ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವೇ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ "ಸಾಕ್ಷಿ"ಯ

ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ, ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯದ್ದಕ್ಕೆ "ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಮಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಲ್ಲ, ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. (೧) ಅಪ್ರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾದೀತೆಂಬ ಭಯ, (೨) ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಭಯ, (೩) ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಗ್ಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ದೊಡ್ಡವರ ಬಗ್ಗೆ ಭಯ, ಮೂರನೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಅಥವಾ ನಿಷ್ಕಾರಣ ವಿರೋಧ—ಇವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುಂಠಿತಗೊಳಿಸಿವೆ. ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ವಾಗಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ.೨೪ ಅಡಿಗರು ಹೇಳುವದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಿರುವದು ನಿಜ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟು ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ-ಮನ್ನಣೆಗಳ ಅಭಾವಕ್ಕೀಡಾಗಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ "ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ" ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಡಿಗರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನವಾದ "ಭಾವತರಂಗ"ಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ ಸಮರ್ಥ ಮುನ್ನುಡಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ತಮ್ಮ ಮುಂಚಿನ ಪಟ್ಟಭದ್ರರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇಂಥವೇ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆನ್ನುವದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನಗಳ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದೆಂದು ಭಾವಿಸುವದಲ್ಲದೆ "ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೂ ಆಯಾ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕುಚಿತವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಎರಡನೆಯ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದು........ಹೆಡ್ಡತನ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.೨೫ ಪಶ್ಚಿಮದ

ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು—ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಷಯದ—ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದರ ವಿರುದ್ಧ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾಯಮಾನ-ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨೫] ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಗೊಂದಲ, ಅರಾಜಕತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೬] ಆದರೆ ಮೋಜಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕರ ಸಂಗ್ರಹ, ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ರಸ, ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಭಾರತೀಯವಾಗುವ ಯಾವ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ನನಗೆನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದಲೇ ಎರವಲು ತರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳ ಬಳಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು

ಸಾಧಿಸುವ ಆಶೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶ ಕರೂ ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಅನುಕರಣಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಗಂಡಾಂತರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಂಡಾಂತರ ವಿರುವದು, ಪೂರ್ತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋದ ಇಲ್ಲವೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತಳೆದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿಂತ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡುವ ಪಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ. ಇಂಥವರು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ತರುಣ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನೂ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪು ಹಾದಿಗೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೊಂಡತನ ಪ್ರಭುಶಂಕರರಂಥವರು ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ, ತಪ್ಪಿಯೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪಂಕ್ತಿಯಾದರೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ;" ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ "ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಾಟಕ ಒಂದಾದರೂ ಇಲ್ಲ;" ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ 'ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ'– ಮುಂತಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ.[27]

೫

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಏಳನೆಯ ದಶಕದ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ 'ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆ'ಗಳ ಉದಯ ಮತ್ತು ಉಚ್ಛ್ರಾಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. "The Liberal Imagination" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ತನ್ನದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮುಮ್ಮುಖ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಲಯೋನೆಲ್ ಟ್ರಿಲಿಂಗ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: (೧) ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೂ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಕಂದರವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವದು; (೨) ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವದು;

(ಹಾಗೂ ೩) ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು[28] ಸುದೈವದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಉಚ್ಚ ವರ್ಗದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬಹು ದಿನದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' 'ಜಯಂತಿ,' 'ಜೀವನ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. "ಮನ್ವಂತರ", "ಸಾಕ್ಷಿ", 'ಸಂಕ್ರಮಣ', 'ಕವಿತಾ', 'ಲಹರಿ', 'ಸಮೀಕ್ಷಕ' (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ವೆರಡು ಈಗ ನಿಂತಿವೆ.) ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ "ಸಾಕ್ಷಿ"ಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ ಹಾಗೂ "ಸಂಕ್ರಮಣ"ದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಯಾವ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ "ಮನ್ವಂತರ" ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಇನ್ನೂ "Encounter" ದಂಥ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಲೀವಿಸ್‌ರು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಮನ್ವಂತರ"ದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. "ಸಂಕ್ರಮಣ"ದ ೧ ಹಾಗೂ ೪ನೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್ ಹಾಗೂ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ; ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ತರುಣ ವಿಮರ್ಶಕರ ಇಂದಿನ ಹಲವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾಧನೆಗಳು 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರಂತೆ, ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ತಾರತಮ್ಯಜ್ಞಾನ

ವಿಲ್ಲದೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅನನ್ಯ ತತ್ವವಾವುದೆಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದೀ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.೨೯

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರುವದೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಥೆಯದೋ ಕವಿತೆಯದೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವದಾದರೆ "ಸಂಕ್ರಮಣ"ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳು (ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ), "ಮೂರು ದಾರಿಗಳು", "ಮುಕ್ತಿ" (ಶಾನಭಾಗ). "ಹಳದಿ ಮೀನು" (ಆಮೂರ), "ಸಂಸ್ಕಾರ" (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ), "ವಂಶವೃಕ್ಷ" (ಗಿರಡ್ಡಿ) ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾರ್ನಾಡ (ಶಾನಭಾಗ), ಜಡಭರತ (ರಾಜೀವ)ರ ನಾಟಕ ಇವುಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ; "ಮನ್ವಂತರ"ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾರಂತ, ದೇವುಡುರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕುವೆಂಪುರ "ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ", ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ; (ಕುರ್ತಕೋಟಿ) "ಸಾಕ್ಷಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ "ಗ್ರಾಮಾಯಣ" (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ). "ಮೂಕಬಲಿ" (ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್), "ಆ ಮನಿ" (ನಾಡಿಗ) ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಗತಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದು ಒಂದು ಶುಭ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಮನ್ವಂತರ"ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಭ್ಯಾಸ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ "ಮಾಧವ ಕರುಣಾ

ವಿಲಾಸ"ದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಬಂಧ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ "ಕಾಕನ ಕೋಟೆ", "ಹರಿಜನ್ವಾರ"ಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪಂಪನ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಚರ್ಚೆ, ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕಂಬಾರ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಇವರು ಮಾಡಿರುವ ವಚನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಬಗೆಯ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುತಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಕಳಕಳಿಗೆ ಇವು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುಬವಂತಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು 'ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆ'ಗಳು ("ಸಂಕ್ರಮಣ", "ಕವಿತಾ") ತರುಣ ಲೇಖಕರ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ವರೆಗೆ ನಾಡಿಗರೊಬ್ಬರೆ ಲಂಕೇಶ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಮೊಕಾಶಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಜೊತೆಗಿನ ಮಾತುಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಸಮನ್ವಯ"ದ ಧ್ವನಿ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರಂಥ ಸಮರ್ಥ ವಕ್ತಾರರೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗೋಕಾಕರು ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ನವ್ಯತೆಯ ಘೋಷಣಾಪತ್ರ, ಸಮನ್ವಯದ ಘೋಷಣಾಪತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಆಂದೋಲನ ಗೋಕಾಕರು ಬಯಸಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ, ವೈವಿಧ್ಯ-ಪೂರ್ಣತೆಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೯೬೭ರ ನವಂಬರ್‌ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಸಮನ್ವಯ" ತ್ರೈಮಾಸಿಕದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳ ಘೋಷಣಾಪತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ವಿಲ್ಲದೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅನನ್ಯ ತತ್ವವಾವುದೆಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದೀ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.೨೯

ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರುವದೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಥೆಯದೋ ಕವಿತೆಯದೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವದಾದರೆ "ಸಂಕ್ರಮಣ"ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲಂಕೇಶರ ಕಥೆಗಳು (ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ), "ಮೂರು ದಾರಿಗಳು", "ಮುಕ್ತಿ" (ಶಾನಭಾಗ). "ಹಳದಿ ಮೀನು" (ಆಮೂರ), "ಸಂಸ್ಕಾರ" (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ), "ವಂಶವೃಕ್ಷ" (ಗಿರಡ್ಡಿ) ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾರ್ನಾಡ (ಶಾನಭಾಗ), ಜಡಭರತ (ರಾಜೀವ)ರ ನಾಟಕ ಇವುಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ; "ಮನ್ವಂತರ"ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾರಂತ, ದೇವುಡುರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕುವೆಂಪುರ "ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ", ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ; (ಕುರ್ತಕೋಟಿ) "ಸಾಕ್ಷಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ "ಗ್ರಾಮಾಯಣ" (ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ). "ಮೂಕಬಲಿ" (ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್), "ಆ ಮನಿ" (ನಾಡಿಗ) ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಗತಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವದು ಒಂದು ಶುಭ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಮನ್ವಂತರ"ದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅಭ್ಯಾಸ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ "ಮಾಧವ ಕರುಣಾ

ವಿಲಾಸ"ದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಬಂಧ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ "ಕಾಕನ ಕೋಟೆ", "ಹರಿ ಜನ್ವಾರ"ಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪಂಪನ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಚರ್ಚೆ, ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕಂಬಾರ, ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಇವರು ಮಾಡಿರುವ ವಚನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಬಗೆಯ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಯ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುತಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಕಳಕಳಿಗೆ ಇವು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುವಂತೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಆಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು 'ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆ'ಗಳು ("ಸಂಕ್ರಮಣ", "ಕವಿತಾ") ತರುಣ ಲೇಖ ಕರ ಆಕರ್ಷಕ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ವರೆಗೆ ನಾಡಿಗರೊಬ್ಬರೆ ಲಂಕೇಶ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಮೊಕಾಶಿ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರ ಜೊತೆಗಿನ ಮಾತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಸಮನ್ವಯ"ದ ಧ್ವನಿ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದಾಗಿದೆ. ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರಂಥ ಸಮರ್ಥ ವಕ್ತಾರರೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಗೋಕಾಕರು ೧೯೫೦ ರಲ್ಲಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ನವ್ಯತೆಯ ಘೋಷಣಾಪತ್ರ, ಸಮನ್ವಯದ ಘೋಷಣಾಪತ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಿಂದಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಆಂದೋಲನ ಗೋಕಾಕರು ಬಯಸಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಮನ್ವಯವಾದಿ ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳ, ವೈವಿಧ್ಯ-ಪೂರ್ಣತೆಗಳ ಸಮನ್ವಯ ದಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧೯೭೭ರ ನವಂಬರ್‌ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಸಮನ್ವಯ" ತ್ರೈಮಾಸಿಕದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳ ಘೋಷಣಾಪತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

(೧) ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗಿಂತ ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ; (೨) ಲೇಖಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಬೇಕು; (೩) ಸಾಹಿತಿಯು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಅವನು ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರದಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಬೆಲೆಯು ನಿರ್ಣೀತವಾಗಬಾರದು; (೪) ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಬದಲಾಗುವ ಮೂಡುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು; (೫) ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮಗಳೆರಡೂ ಬೇಕು; (೬) ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಕೇವಲ ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೇ ಅನುಭವದ ಅನೇಕ-ಮುಖತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕು; (೭) ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವೊಂದೇ ಒಪ್ಪಲರ್ಹವಾದ ಕಾವ್ಯಲಯವಲ್ಲ; (೮) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಉದಾರವಾಗಿರಬೇಕು, ಭಾರತೀಯ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಹೊರತಾಗಬಾರದು; (೯) ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ.[೪೧]

ಈ ಪಂಥದ ಸಂಭವನೀಯ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಲೇ ಏನು ಹೇಳುವದೂ ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಆಂದೋಲನಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ. ಸಮನ್ವಯ ಪಂಥ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ನಿರಂಜನ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ತರುಣರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ವೇಗವಾಗಿ ರಭಸದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಈ ಪಂಥ ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ನವ್ಯತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತೀರಿಸುವ ಮೊದಲೇ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ತಲೆದೋರುವ ಮೊದಲೇ, ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತಕ್ಷಣ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಬೀರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಗುರುತಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾರಿ ಲೆವಿನ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ವಿಮರ್ಶಕರು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಜೋತುಬೀಳದೆ ಯಾವದೇ ಪಂಥದಿಂದ ತನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ವಿಮರ್ಶಕ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು; ಯಾವದೇ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ತಯಾರಿರಬೇಕು; ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಲ್ಲ ಯಾವದೇ ವಿಧಾನವನ್ನಾಗಲಿ, ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದುಮುಂದೆ ನೋಡಬಾರದು." ೩೧

—ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) 'The Critical Moment— 1964', ''The Critical Quarterly'',-Vol. 6

೨) ಈ ವಿಭಜನೆ "ಕನ್ನಡದ ಕಾಲ ಶತಮಾನ" (೧೯೬೫)ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

೩) "ಸಮಾಲೋಕನ" —೧೯೫೮, ಪು: ೧೧೧

೪) "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ"— ೧೯೬೨, ಪು : ೪೩೨

೫) "Anatomy of Criticisim"— 1957, ಪು: ೮

೬) "ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ"—೧೯೬೨, ಪು: ೧೬

೭) ಅದೇ.

೮) "ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ" —೧೯೫೨, ಪು : ೫೮

೯) ಅದೇ. ಪು : ೧೫

೧೦) "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ"—೧೯೪೪, ಪು : ೧

೧೧) "ಜಯಂತಿ" ಸಂಪುಟ : ೫, ಪು : ೧೨೩

೧೨) "ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಜೀವನ" —೧೯೫೫, ಪು : ೨೪

೧೩) ಅದೇ. ಪು : ೨೫

೧೪) ಅದೇ. ಪು : ೩೯

೧೫) "ಮನ್ವಂತರ", ಸಂ : ೨, ೧೯೬೩, ಪು : ೩೮

೧೬) "ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ" —೧೯೬೬, ಪು : ೫

೧೭) "ಕರ್ಮವೀರ" ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ—೧೯೬೭, ಪು : ೧೫

೧೮) "ಮನ್ವಂತರ" ಸಂ : ೨, ೧೯೬೩, ಪು : ೪೦

೧೯) "ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ" — ೧೯೬೭, ಪು : ೫೩

೨೦) ಅದೇ. ಪು : ೯

೨೧) ಅದೇ. ಪು : ೩

೨೨) "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ" — ಪು : ೪೩

೨೩) "ಸಾಕ್ಷಿ" (೧) ೧೯೬೨, ಪು : ೬

೨೪) "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ" —೧೯೬೨, ಪು : ೨೫

೨೫) "ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ"—೧೯೬೨, ಪು : ೨೬-೩೩

೨೬) "ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸಮಾರ್ಗ" —ಪು : ೯೫

೨೭) "ಸುವರ್ಣ ಸಂಚಯ" —೧೯೬೭, ಪು : ೧೪೦–೧೪೮

೨೮) "The Liberal Imagination" —೯೩–೧೦೩

೨೯) "ಮನ್ವಂತರ" ಸಂ : ೫–೬, ಪು : ೧೨–೧೩

೩೦) "ಸಮನ್ವಯ"—೧, ಪು : ೫–೭

೩೧) "The Times Literary Supplement", July 26, 1963.

ಒ ಪ್ಪೋ ೀ ಲೆ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ಇದ್ದದ್ದು	ಇರಬೇಕಾದುದು
೨	೧೦	ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ	ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು
೯	೧	ನಿರೀತಿಯಷ್ಠೆಯನ್ನು	ರೀತಿಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು
೯	೩	ಸಾಹಿತ್ಯ	ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ
೧೧	೩	ಜೋತಿಷ್ಯ	ಜ್ಯೋತಿಷ
೧೩	೨೬	ತತ್ತ	ತತ್ತ್ವ
೧೫	೨೫	ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ	ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ
೧೬	೧೩	ಅಷ್ಟ	ಅಷ್ಟು
೧೬	೨೨	ಪಸರಿಸಿಕೊಂದಿರುವ	ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ
೧೯	೩	ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವ	ಅಂತಸ್ತತ್ವ
೨೬	೯	ನಂದೇ	ವಂದೇ
೨೮	೧೧	ವರ್ಷಶಕೇ	ವರ್ಷಶತೇ
೨೯	೨೩	ಕಿಯೂದಿತ್ಯ	ಕಿಯದಿತ್ಯ
೩೬	೨೦	ವರೆಗಲ್ಲು	ಒರೆಗಲ್ಲು
,,	,,	ಆ ವರೆಗೆ	ಆ ಒರೆಗೆ
೪೪	೨೪	eredible	credible
೬೪	೧೬	ಮಹೊನ್ನತಿಗೂ	ಮಹೋನ್ನತಿಗೂ
೬೫	೫	ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹು	ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ-ಬಹುದು
೬೬	೨೩	ಲಾಂಚ್ಯಾನಸ್‌ನಿಗೆ	ಲಾಂಜ್ಯಾನಸ್‌ನಿಗೆ
೬೮	೫	ಕಲಾನಿಷ್ಟ	ಕಲಾನಿಷ್ಠ
೭೨	೨೮	ವಿದ್ಮುತ್	ವಿದ್ವತ್
೮೫	೧೦	ಕಾಜಿನ್	ಕೆಜಿನ್
೮೮	೧೦	ಅಲ್ಲದ	ಅಲ್ಲದೆ
೯೩	೨೨	ಪದ್ಮಮಮಂ	ಪದ್ಮಮಂ
೯೩	೨೩	ಸಜ್ಜನರ್	ಕಬ್ಬಿಗರ್

೯೪	೨೫	ಕತೆಯೊಳಂಬಡಂ	ಕತೆಯೊಳೊಡಂಬಡಂ
೯೫	೧೦	ಡುಂಡುಬಿ	ದುಂಡುಬಿ
,,	,,	ಬೀದಿವರಿ	ಬೀದಿವರೆ
೯೬	೧೬	ಆದರೆ	ಆದರ
೯೬	೨೬	ಕೋಪಾತ್ತ	ಖೋಪಾತ್ತ
೧೦೧	೧	ದೇಶಿ	ದೇಸಿ
೧೦೨	೬	ಚತುಮುಖಂ	ಚತುರ್ಮುಖಂ
೧೦೩	೨	ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೪೦	ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೪೦
೧೦೫	೨೪	ವಅಶ್ಯ	ಅವಶ್ಯ
೧೦೮	೯	ಗುಣವರ್ಮ	ಗುಣವರ್ಮ II
೧೦೯	೨೧	ರಸಾನಭಾವಂ	ರಸಾನುಭಾವಂ
೧೧೧	ತಲೆಬರೆಹ	ಆಧುನಿಕ	ಪ್ರಾಚೀನ
೧೧೩	,,	,,	,,
೧೧೩	೨೫	ಕೃತಿ	ಶೈಲಿ
೧೧೬	೨	ರಳಿ ಅವಿಶ್ವದ	ಅರಳಿ ಐಶ್ವದ
೧೧೯	೧	ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್	ಪ್ಲೇಟೊ
೧೧೯	೨೦	ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ	ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓದಬೇಕು
೧೨೦	೨೪	ದೃಷ್ಟಿ	ವೃಷ್ಟಿ
೧೨೫	೯	ನಾರ್ಥರಾಫ್	ನಾರ್ಥರಾಮ್
೧೨೯	೧೫	ಹೊಂದಿಕೊಂಡು	ಹೊಂದಿಕೊಂಡ
೧೨೯	೨೪	ಅದರೆ	ಆದರೆ
,,	,,	ನಮ್ಮವರು	ನವ್ಯರು
೧೩೯	೬	ಆಧುತಿಕ	ಆಧುನಿಕ
,,	೧೯	ಹಿಂದಯೇ	ಹಿಂದೆಯೇ
೧೪೨	೩	ಕಾಲ	ಕಾಲು

ಈ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧.	ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ ಹಾಗು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು	ರೂ. ೦-೫೦
೨.	ಮಹಾಕವಿ ರನ್ನ ಹಾಗು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು	ರೂ. ೧-೦೦
೩.	ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ ಹಾಗು ಅವನ ಕೃತಿಗಳು	ರೂ. ೧-೦೦
೪.	ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ: ಜೀವನ ಹಾಗು ಕಾವ್ಯ	ರೂ. ೧-೫೦
೫.	ಬಸವಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗು ಜೀವನಸಿದ್ಧಿ	ರೂ. ೧-೫೦
೬.	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ	ರೂ. ೧-೫೦

ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಹಾಗು ಪ್ರಕಟನ ಶಾಖೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ- ೩